LE

BOCCACE DE MUNICH

PAR

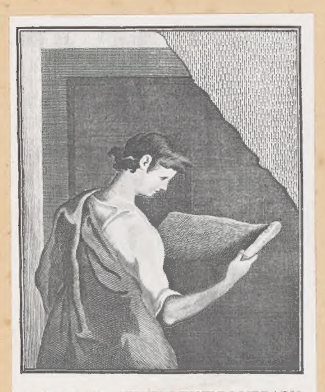
LE COMTE PAUL DURRIEU



JACQUES ROSENTHAL MUNICH

coll + compl.
B. Q. Ltd 30-10-81
P

2 + 28 Taf. ✓
cplt. bla 4.7.46



LE
BOCCACE DE MUNICH

Il a été tiré en tout de cet ouvrage
trois cent vingt-cinq exemplaires
dont vingt-cinq exemplaires sur papier du Japon
et trois cents exemplaires sur papier de Hollande.

DER

MÜNCHENER BOCCACCIO

DER
MÜNCHENER BOCCACCIO

REPRODUCTION
DER 91 MINIATUREN DES BERÜHMTEN MANUSCRIPTS
DER K. HOF- UND STAATS-BIBLIOTHEK ZU MÜNCHEN

HISTORISCH-KRITISCHE STUDIE
MIT
AUSFÜHRLICHER ERKLÄRUNG DER TAFELN

VON

GRAF PAUL DURRIEU
MITGLIED DES INSTITUT DE FRANCE
EHREN-CONSERVATOR DES LOUVRE-MUSEUMS



MÜNCHEN
JACQUES ROSENTHAL
10, KARLSTRASSE, 10
—
1909

LE
BOCCACE DE MUNICH

REPRODUCTION DES 91 MINIATURES

DU CÉLÈBRE MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE MUNICH

ÉTUDE
HISTORIQUE ET CRITIQUE
ET
EXPLICATION DÉTAILLÉE DES PLANCHES

PAR

LE COMTE PAUL DURRIEU

MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE

CONSERVATEUR HONORAIRE AU MUSÉE DU LOUVRE



MUNICH

JACQUES ROSENTHAL

10, KARLSTRASSE, 10

—

1909



JACQUES ROSENTHAL
10, Karl.-Str., 10, MUNICH (Bavière)

LE
BOCCACE DE MUNICH

PAR

Le Comte PAUL DURRIEU
MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE

Avec 91 Miniatures sur 28 planches en héliogravure.

Le Boccace de Munich : tel est le nom que les artistes et les érudits donnent habituellement à l'un des plus beaux et des plus intéressants manuscrits qui soient au monde. C'est le *Codex gallicus 369* de la Bibliothèque royale de Munich. Il contient un arrangement en langue française d'un traité écrit en latin par le célèbre Jean Boccace, sous le titre de *De casibus illustrium virorum*. Ce livre, appelé en français *Des Cas des nobles hommes et femmes,* a été rédigé dans le but d'inspirer aux lecteurs le courage et la résignation dans les épreuves de la vie, en mettant sous leurs yeux l'exemple des personnages les plus célèbres qui ont été victimes de la fortune, depuis la création du monde jusqu'à l'époque où vivait Boccace.

Le manuscrit de Munich a été copié aux portes de Paris en 1458, non pas comme on l'a soutenu longtemps pour Étienne Chevalier, mais pour un autre haut fonctionnaire de l'administration des finances royales de France. Il comporte une splendide illustration, consistant en 91 miniatures, dont une de très grandes dimensions qui équivaut à une merveilleuse peinture d'Histoire. Tous les critiques sont d'accord

pour estimer que, parmi les images, les plus belles au moins sont l'œuvre de l'illustre peintre français du XV[e] siècle, JEAN FOUCQUET.

Les miniatures du *Boccace* forment une véritable galerie de tableaux, composés avec l'art le plus exquis, offrant la plus amusante variété de sujets, qui nous transportent tantôt dans la France du milieu du XV[e] siècle, tantôt dans l'Italie à la même époque. Ce sont des pages du plus haut intérêt pour l'histoire de l'art, et quelques-unes d'entre elles constituent des documents de premier ordre pour l'étude du rendu des paysages chez les peintres primitifs.

Un pareil ensemble classe le manuscrit de Munich parmi ces trésors des bibliothèques dont la reproduction est si désirée aujourd'hui dans le monde entier. Pour remplir cette mission, l'éditeur, M. Jacques Rosenthal, a voulu rendre service à l'érudition, en même temps que charmer les amateurs, en mettant en quelque sorte à leur disposition la série entière des délicats chefs-d'œuvre renfermés dans le *Boccace de Munich*. Il s'est adressé pour cette reproduction à la maison Meisenbach, Riffarth et C[ie] de Munich. On pourra juger par le spécimen ci-joint de l'habileté avec laquelle les 91 Miniatures de l'ouvrage ont été exécutées par cette maison.

Il fallait présenter ces planches au public en les accompagnant de tous les éclaircissements désirables. Pour remplir cette mission, l'éditeur a obtenu le concours de M. le comte Paul Durrieu, le savant membre de l'Institut de France, conservateur honoraire au Musée du Louvre, dont la haute autorité en pareille matière est universellement reconnue, et qui était d'ailleurs désigné par les travaux qu'il avait déjà consacrés au manuscrit même de Munich.

Dans une étude historique et critique, qui forme la première partie de l'ouvrage, le comte Durrieu nous dit tout ce que l'on sait des destinées du *Boccace de Munich*, en nous apprenant le véritable nom de son premier possesseur; il donne sur Jean Boccace et son traité du *De Casibus*, ainsi que sur Laurent de Premierfait, son traducteur français, de piquants renseignements; il met enfin en relief la valeur exceptionnelle des miniatures qui décorent le joyau de la Bibliothèque royale de Munich.

Le maître qui a conçu l'illustration du *Boccace* a voulu que cette illustration fût comme un miroir où le texte viendrait se refléter. Il en résulte que, pour bien comprendre toute la portée des charmants tableaux reproduits sur les planches, il faut être mis au courant des récits qu'ils répètent en quelque sorte sous une forme pittoresque. Le comte Durrieu, dans une seconde partie, s'est attaché à expliquer les

moindres détails des sujets traités. Ces explications finissent par former comme une sorte de revue de l'histoire ancienne, de l'histoire grecque, de l'histoire romaine et de l'histoire du moyen-âge, nous conduisant à travers les siècles jusqu'à l'aventure extraordinaire d'une contemporaine de Boccace, devenue, de simple fille de pêcheur, une des plus grandes dames de la cour de Naples.

Ainsi la présente publication, bien que consacrée surtout à révéler dans son intégrité une suite d'œuvres qui forment un véritable monument de l'art, intéressera encore l'érudit qui s'occupe d'histoire littéraire et qui veut savoir comment l'Antiquité était comprise par Boccace et les Français du XVe siècle. Le simple lecteur même y trouvera comme un livre d'images qui rafraîchira le souvenir de ses études classiques et ne cessera pas un moment d'éveiller sa curiosité, avec sa succession de récits dramatiques, résumés doublement par la plume du comte Paul Durrieu et par le pinceau des artistes qui ont orné le *Boccace de Munich*.

Le Boccace de Munich forme un beau volume in-folio (format du Prospectus) accompagné de 91 magnifiques héliogravures, réparties sur 28 planches et exécutées d'après le manuscrit original de la Bibliothèque royale de Munich.

Cet ouvrage a été tiré à 325 exemplaires.

Savoir :

300 exemplaires imprimés sur papier d'Arches.
Les planches tirées sur Chine.

Prix : M. 100 = Frcs 125

25 exemplaires sur papier du Japon de la Manufacture de la Shizuoka.

Prix : M. 240 = Frcs 300.

JACQUES ROSENTHAL.

Munich (Bavière),
10, Karl.-Str., 10.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

LE BOCCACE DE MUNICH

AVANT-PROPOS

PARMI les plus précieux volumes que la Bibliothèque royale de Munich offre à l'admiration des visiteurs, dans sa salle d'exposition, figure un superbe manuscrit généralement appelé le BOCCACE DE MUNICH. Depuis plus d'un demi-siècle, ce volume a été souvent mentionné par les historiens de l'art à cause de la beauté et de l'importance de ses miniatures, et même quelques-unes de ses pages illustrées ont été reproduites dans divers ouvrages. On peut dire cependant que ce joyau des collections royales de Bavière était plus célèbre que réellement connu.

M. Jacques Rosenthal, le très distingué antiquaire de Munich, qui a consacré une partie de sa vie à la recherche des manuscrits enluminés et qui les aime avec passion, a compris tout l'intérêt qu'offrirait une reproduction intégrale des quatre-vingt-onze miniatures dont le *Boccace de Munich* est orné. A lui revient entièrement le mérite d'avoir conçu la présente publication, qui répondait d'autre part à ce vœu, aujourd'hui formulé dans l'univers entier, que les plus beaux livres des siècles passés fussent en quelque sorte multipliés et comme popularisés au moyen des meilleurs procédés dérivant de la photographie.

M. le conseiller intime Georg von Laubmann, directeur de la Bibliothèque royale de Munich, s'est généreusement associé à ces pensées. En facilitant à MM. Missenbach et Riffarth l'exécution des vingt-huit planches, dont on admirera plus loin la finesse, il a voulu rendre un nouveau service à l'érudition.

Les miniatures du *Boccace de Munich* constituent dans leur ensemble un monument tout à l'honneur de l'art français du XV[e] siècle. J'ai donc accepté avec une véritable joie la mission d'écrire le texte destiné à mettre en lumière les qualités exquises de ces œuvres créées jadis sur le sol de France. Bien que familiarisé de longue date avec le manuscrit qui les renferme, la préparation du travail a nécessité de ma part une nouvelle visite à la Bibliothèque royale de Munich. Cette fois encore j'ai bénéficié des traditions de parfaite courtoisie qui sont en honneur dans ce savant établissement, et je dois remercier très particulièrement M. le conseiller intime G. von Laubmann et M. le D[r] Georg Leidinger, qui m'ont fait l'un et l'autre un accueil si empressé.

PREMIÈRE PARTIE

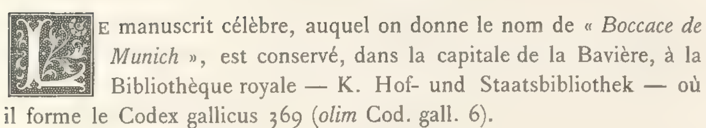
ÉTUDE HISTORIQUE & CRITIQUE

SUR LE

BOCCACE DE MUNICH

CHAPITRE PREMIER

Histoire du manuscrit connu sous le nom de « Boccace de Munich ».



Le manuscrit célèbre, auquel on donne le nom de « *Boccace de Munich* », est conservé, dans la capitale de la Bavière, à la Bibliothèque royale — K. Hof- und Staatsbibliothek — où il forme le Codex gallicus 369 (*olim* Cod. gall. 6).

Ce manuscrit, exposé parmi les plus précieux trésors de la Bibliothèque dans la Cimeliensaal, ne renferme pas, à proprement parler, un écrit original de l'auteur italien Jean Boccace (Giovanni Boccaccio). Il contient un arrangement en langue française, par un certain Lau-

---

Bibliographie du chapitre premier.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1907. Paris, in-8. — Père Anselme, *Histoire généalogique et chronologique de la Maison de France, des Pairs,* etc. Paris, 1723-1733, 9 vol. in-folio. — Marquis G. de Beaucourt, *Histoire de Charles VII.* Paris, 1881-1891, 6 vol. in-8. — Curmer, *L'Œuvre de Jehan Foucquet.* Paris, 1866, 2 vol. in-4 avec reproductions en couleurs. — Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V.* Paris, 1907, 2 vol. in-8 et 1 album in-4. — Douet d'Arcq, *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie des rois de France.* Paris, 1874, in-8 (publication de la Société de l'Histoire de France). — Comte Paul Durrieu, *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet.* Paris, 1908, in-folio avec 27 planches. — Du même, *Les manuscrits à peintures de la bibliothèque de sir Thomas Phillipps à Cheltenham.* Paris, 1889, in-8 (Extrait de la *Bibliothèque de l'École des Chartes,* tome L). — Du même, *Notes sur quelques manuscrits français ou d'origine française conservés dans des bibliothèques d'Allemagne.* Paris, 1892, in-8 (Extrait de la *Bibl. de l'Éc. des Chartes,* t. LIII). — Du même, *Un grand enlumineur parisien au quinzième siècle.* Paris, 1892, in-8 avec planches. — Du même, *La légende et l'histoire de Jean Foucquet.* Paris, 1907, in-8 (Extrait de l'*Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*). — Denys Godefroy, *Histoire de Charles VII.* Paris, 1661, in-fol. — Charles de Grandmaison, *Notice sur un manuscrit de la Bibliothèque royale de Munich,* etc., dans les *Mémoires de la Soc. archéologique de*

rent de Premierfait, d'un traité que Boccace avait composé en latin sous le titre de « *De Casibus virorum illustrium* », titre devenu, dans l'arrangement français : « *Des Cas des nobles hommes et femmes* ».

Le volume provient de France, ayant été copié, comme nous le verrons bientôt, aux portes de Paris. On ignore à quel moment précis il est arrivé à Munich. Ce qui est certain, c'est que la Maison de Bavière le possédait déjà en 1628. A cette date, on le trouve porté sur un inventaire des collections d'objets d'art et de curiosité appartenant au duc Maximilien le Grand, premier Électeur de Bavière[1]. Cet inventaire, conservé dans les archives de la Maison royale — K. Geheimes Hausarchiv — décrit le volume en ces termes :

« Ein auf Pergament geschribenes Buech in-folio, genannt : *Joannes Boccatius, Historie des nobles hommes et femmes,* mit villen gross und klainen sauber gemalten Historien ; ist in roth mit golt getruckhtes Leder und 2 vergulten Clausuren eingebundten[2]. »

La reliure munie de deux fermoirs, que mentionne l'inventaire de 1628, recouvre encore aujourd'hui le volume. Elle est en maroquin rouge, avec petits fers poussés en or sur les plats, dans le goût des reliures dites de Le Gascon.

En 1628, le *Boccace* faisait partie, non pas de la Bibliothèque, mais de la Galerie privée, la « Kammergalerie » de l'électeur Maximilien. Comment était-il entré dans les collections de la Maison de Bavière? Nous n'avons à cet égard aucun indice[3]. Je n'ai pu découvrir non

---

Touraine, t. X, 1858, p. 72-76. — GUIGARD, *Nouvel Armorial du bibliophile.* Paris, 1890, 2 vol. gr. in-8. — Attilio HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio.* Trieste, 1879, in-4. — Comte Alexandre de LABORDE, *A propos d'une devise.* Paris, 1908, in-8 (Extrait du *Bulletin du bibliophile*). — Comte Léon de LABORDE, *La Renaissance des Arts à la Cour de France,* t. Ier. Paris, 1850 ; additions au t. Ier, Paris, 1855 ; ensemble 2 vol. in-8. — SAINT-RENÉ-TAILLANDIER, *Un maître français inconnu* dans la *Revue des Deux Mondes,* n° du 1er octobre 1865, p. 796-800. — Auguste VALLET DE VIRIVILLE, *Notice d'un manuscrit français de la Bibliothèque royale de Munich contenant les Nobles malheureux de Boccace,* dans la *Revue archéologique,* XIIe année, 2e partie (n° de décembre 1855), p. 509-520. — Du même, *Jean Fouquet, peintre français du quinzième siècle* dans la *Revue de Paris,* année 1857, n° du 1er août, p. 409-437 ; et n° du 1er novembre, p. 141-145.

(1) « Inventarium und Verzaichnus aller derjenigen alten und khünstlichen oder andern natürlichen Sachen..., so der Zeit auf des Durchleichtigisten Fürsten und Herrn, Herrn Maximilian, Pfalzgrafen bey Rhein, Herzogen in Obern und Nidern Bayrn..., Galeria negst Sr. Curfrl. Durchl. Leibcammer verwahrlich aufbehalten werden. »

(2) Je dois l'indication et le relevé exact de ce texte précieux à l'érudition et à la complaisance de M. le Dr Georg Leidinger.

(3) Il n'y a pas lieu d'ajouter la moindre créance à une hypothèse formulée dans deux articles de Vallet de Viriville (voir plus loin, page 10, note 4), hypothèse d'après laquelle le *Boccace* aurait fait

Souscription du copiste Pierre Faure à la fin du *Boccace de Munich.*

(Voir le texte, pages 7, 12 et 14.)



Fol. 241b
du manuscrit.



Fol. 270b
du manuscrit.

Lettrines du *Boccace* renfermant le monogramme L. G. du premier possesseur.

(Voir le texte, page 8.)

plus, malgré mes recherches, quel fut le sort du volume durant tout le cours du XVIe siècle ; et, pour retrouver quelque trait de son histoire, il faut nous reporter, si j'ose dire, à la naissance du livre, c'est-à-dire à l'époque même où il a été transcrit et décoré.

Le volume contient à cet égard une indication précieuse. La plupart des autres exemplaires des *Cas des nobles hommes et femmes* se terminent par une note indiquant que l'auteur français Laurent de Premierfait a achevé de traduire l'original latin de Boccace le 15 avril 1409. Cette note, qui est en quelque sorte de style, se trouve sur notre manuscrit. Mais elle y est suivie d'une seconde note, celle-ci ayant un caractère tout spécial et visant exclusivement le seul volume de Munich. Cette seconde note émane du calligraphe qui a copié le manuscrit et nous renseigne sur les conditions dans lesquelles il a travaillé. Ce calligraphe se nommait Pierre Faure ou Favre; il était curé d'Aubervilliers (1), localité sise aux portes de Paris et qui dépendait de l'abbaye de Saint-Denis, et c'est à Aubervilliers (2), nous dit-il, qu'il a terminé sa copie le 26 novembre 1458. Nous donnons le fac-similé de la note en question, dont la teneur, en développant les abréviations, se lit ainsi :

« L'an mil quatre cens cinquante et huit, et le vintquatriesme jour de novembre, regnant Charles, VIIe de ce nom, par la grace de Dieu roy de France, l'an de son regne le xxxvj^e, fut acompli de copier et transcrire ce present livre de Bocace cy dessus intitulé, ou lieu de Hauber-

---

partie d'une collection de livres laissée *en 1630* par Nicolas Chevalier, baron de Grissé, à un de ses neveux, et que d'indignes héritiers auraient ensuite dispersée *vers 1640*. Cette hypothèse ne repose en réalité sur rien. Elle est en outre en opposition avec ce fait incontestable (resté d'ailleurs ignoré de Vallet de Viriville) que déjà *en 1628* le *Boccace* appartenait à la maison de Bavière.

(1) C'est en vain que j'ai cherché quelques indications sur Pierre Faure ou Favre dans les différents ouvrages où il est parlé des curés d'Aubervilliers, à commencer par l'*Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, de l'abbé Lebeuf (Nouvelle édition donnée par Fernand Bournon. Paris, 1883-1890, 7 vol. in-8).

A titre de curiosité, et sans pouvoir ici traiter la question à fond, car elle demanderait trop d'espace, je ferai seulement une remarque.

Le nom de *Faure* ou *Favre* est une traduction du latin *Faber*. Ce mot latin *Faber* a donné en français une autre forme : *Fèvre* ou *Le Fèvre*. Or, un manuscrit conservé au British Museum (Harl., Ms. 4 329) porte une souscription de calligraphe qui ressemble, comme style, à la note du *Boccace de Munich*, et qui mentionne un Pierre Le Fèvre ayant ce double trait commun avec notre Pierre Faure d'être à la fois curé et copiste des manuscrits : « Ces trois livres... transcriptz par moy Pierre Le Fevre, prebstre et curé de Marsac, aux fraiz et coustz de honnorable homme maistre Jehan Le Gous, notaire et secretaire du roy Charles VIIe de ce nom, à present regnant et roy de France, le penultime jour d'avril mil cccc et soixante. »

(2) Un autre manuscrit, antérieur d'un demi-siècle environ au *Boccace de Munich*, contenant une traduction française de *Tite Live*, et transcrit par Pierre Tainguy, calligraphe en vogue sous Charles VI, est également daté d'Aubervilliers. Cf. Paul Durrieu, *Les manuscrits à peintures de la bibliothèque de sir Thomas Phillipps à Cheltenham*, p. 14.

viller-lez-Saint-Denis-en-France, par moy Pierre Faure, humble presbtre et serviteur de Dieu, et curé dudit lieu, pour et au prouffit de honnourable homme et saige maistre... »

A l'origine, la note se continuait encore sur trois autres lignes qui, d'après l'habitude en pareil cas, devaient sûrement contenir, à la suite des mots : *saige maistre,* l'indication des prénom, nom de famille et qualités du personnage pour qui le volume avait été copié par Pierre Faure. Malheureusement cette fin de la note a été soigneusement grattée.

Cette dernière particularité n'a rien qui doive étonner. Très souvent il est arrivé au XVe siècle que, quand des manuscrits passaient de main en main, le nouveau possesseur voulait faire disparaître les anciennes marques de propriété, ou tout au moins les noms des possesseurs antérieurs.

Mais si la note du copiste a été mutilée, le souvenir du personnage qui s'y trouvait nommé comme premier destinataire du volume était, et est encore aujourd'hui, rappelé dans le *Boccace de Munich* de deux autres manières. Dans l'intérieur de deux grandes lettrines ornées, aux folios 241b et 270b (1), on voit son monogramme formé des lettres initiales de son prénom et de son nom, initiales qui sont L. G (2). D'autre part, sur neuf des miniatures qui décorent le volume, se lit une *devise,* qui est certainement celle de ce même premier destinataire, et qui est ainsi conçue :

SUR LY N'A REGARD (3).

La note finale du manuscrit de Munich, avec ses trois lignes effacées, a donné lieu à une véritable légende, dont il faut que je parle pour la détruire.

A l'époque où fut copié le *Boccace de Munich* vivait en France un certain Étienne Chevalier qui s'éleva par son mérite à de hautes fonctions dans l'administration des finances et joua un rôle assez important durant les règnes des rois Charles VII et Louis XI. Pour cet Etienne Chevalier, avait été exécuté un splendide livre d'Heures, actuellement

---

(1) Conformément à un usage très fréquemment suivi, j'emploierai, dans le présent ouvrage, comme manière de distinguer les deux faces d'un feuillet, la lettre *a* pour désigner le recto et la lettre *b* pour le verso.

(2) Nous donnons, au-dessous du fac-similé de la souscription finale du copiste, la reproduction de ces deux lettrines renfermant le monogramme L. G.

(3) Voir nos planches II, III, X, XII, XVII, XVIII, XX, XXII et XXVI.

découpé en fragments[1]; et il se trouve que les miniatures de ce livre d'Heures présentent, pour le style et les particularités de couleur et de dessin, beaucoup de ressemblance avec les images du *Boccace*.

D'un autre côté, un auteur français du temps de Louis XIV, Denys Godefroy, dans un livre imprimé en 1661[2], raconte avoir vu, gravée autour d'une porte, sur une maison sise à Paris rue de la Verrerie et qui avait appartenu autrefois à Étienne Chevalier, l'inscription suivante :

RIEN SUR L N'A REGAR

Vers le milieu du XIXe siècle, deux érudits, le comte, plus tard marquis Léon de Laborde[3], et Vallet de Viriville[4], après avoir constaté la ressemblance mentionnée plus haut existant entre les miniatures du *Boccace* et celles des *Heures d'Etienne Chevalier*, eurent l'idée d'établir une relation entre l'inscription RIEN SUR L N'A REGAR, gravée, au dire de Denys Godefroy, sur la maison d'Étienne Chevalier, rue de la Verrerie, et la devise SUR LY N'A REGARD, répétée sur neuf pages du manuscrit de Munich. Ils en conclurent que le *Boccace* devait avoir été, lui aussi, exécuté pour Étienne Chevalier.

Vallet de Viriville remarqua en outre que, dans l'intérieur du *Boccace*, parmi des figurines modelées en or qui égayent les encadrements de quelques-unes des pages du volume[5], on voit, au folio 81^a, une petite licorne. Il constata encore qu'un des fers poussés en or et plusieurs fois répétés sur les plats de la reliure dessine également une licorne. Or, des membres de la famille Chevalier qui vivaient aux XVIe et XVIIe siècles ont porté une licorne dans leurs armoiries.

Vallet de Viriville crut avoir trouvé là de nouveaux arguments pour étayer la thèse que le *Boccace de Munich* provenait d'Étienne Chevalier; et, imbu de cette idée, il proposa de restituer « ou à peu près » comme

---

(1) De ce *Livre d'heures d'Etienne Chevalier* proviennent notamment quarante feuillets conservés jadis à Francfort, dans la famille Brentano-Laroche, et qui ont passé en 1892 dans les collections de Mgr le duc d'Aumale à Chantilly (aujourd'hui musée Condé). Il en sera question plus longuement dans notre chapitre IV.

(2) Denys GODEFROY, *Histoire de Charles VII*, p. 886.

(3) Comte Léon DE LABORDE, *La Renaissance des Arts à la Cour de] France*. Additions au tome Ier, p. 722.

(4) VALLET DE VIRIVILLE, *Notice d'un manuscrit français de la Bibliothèque de Munich*, passim, et *Jean Fouquet*, dans la *Revue de Paris*, n° du 1er août 1857, p. 415-421, et n° du 1er novembre 1857, p. 143.

(5) Nos planches III et XXV donnent des exemples de ces encadrements de pages, reproduits dans leur entier.

suit les trois lignes grattées dans la note finale du manuscrit : « pour et au prouffit de honnourable homme et saige maistre Estienne Chevalier, conseiller, maistre des comptes et trésorier général du roy nostre sire[1] ».

L'affirmation que le *Boccace de Munich* avait eu pour premier possesseur Etienne Chevalier fut acceptée de pleine confiance[2]. Des critiques, qui n'avaient pas vu le manuscrit, crurent même que la restitution hypothétique, proposée par Vallet de Viriville pour les trois dernières lignes de la note du copiste, se lisait réellement sur le manuscrit, et Saint-René Taillandier en vint jusqu'à écrire dans la *Revue des Deux Mondes*[3] que la transcription du précieux volume de Munich avait été faite à l'intention d'Étienne Chevalier, « comme l'indique la dernière ligne du texte (*sic*) ».

Or, c'est là une erreur absolue, erreur que j'ai été le premier à attaquer et que le souci de la vérité devra faire abandonner à jamais.

Tout d'abord, le prétendu argument qui serait fourni par la présence des figures de licornes n'a aucune valeur. Celles qui sont imprimées en or sur les plats de la reliure, dont nous donnons une reproduction, ne sont qu'un simple motif d'ornement, répété d'une manière symétrique et n'ayant pas plus de signification précise que les figures d'oiseaux qui sont appariées avec ces licornes. Des fers de cette nature faisaient partie du matériel courant des relieurs, au commencement du XVIIe siècle; et leur emploi n'est pas du tout spécial au *Boccace*, car on les retrouve utilisés sur d'autres reliures du même temps[4].

Il en est de même pour la licorne peinte en or dans l'encadre-

(1) Vallet de Viriville, *Notice d'un manuscrit français*, etc., p. 514-515.

(2) Voir, par exemple, Charles de Grandmaison, *Notice sur un manuscrit de la Bibliothèque royale de Munich*.

(3) Saint-René Taillandier, *Un maître inconnu* dans la *Revue des Deux Mondes du* 1er octobre 1865. Cf. les extraits de revues ou de journaux quotidiens qui sont groupés dans Curmer. *L'Œuvre de Jehan Foucquet*.

(4) On en voit un exemple à Munich même sur la reliure d'un recueil d'images des Sybilles et des Prophètes, Codex iconogr. 14 (Cimel. 44) de la Bibliothèque royale. Le susdit recueil faisait partie en 1628, comme le *Boccace*, de la « Kammergalerie », de Maximilien le Grand, premier électeur de Bavière.

Vallet de Viriville, en attachant une importance qui n'est nullement justifiée à ces fers en forme de licorne frappés sur la reliure du *Boccace de Munich*, voulait y trouver la preuve que le volume avait dû être revêtu de sa couverture actuelle pour un descendant d'Étienne Chevalier, Nicolas Chevalier, baron de Grissé. Mais ceci encore serait une erreur. Nous avons plusieurs exemples de volumes qui ont été effectivement reliés pour ce Nicolas Chevalier, portant son chiffre et ses armoiries (Guigard, *Nouvel Armorial du bibliophile*, t. II, p. 139), et la manière dont les ornements sont disposés à l'extérieur de ces volumes diffère absolument de ce qu'on trouve sur le *Boccace*.



Ornements poussés en or sur les plats de la reliure du *Boccace de Munich*.
(Voir le texte, pages 9 a 11.)



Bas de l'encadrement du folio 81ª du *Boccace*
(Voir le texte, pages 9 a 11.)

ment du folio 81ª du manuscrit de Munich[1]. Ici encore la licorne n'est qu'une fantaisie d'artiste; elle est analogue à cette sorte de chameau, à ces bêtes fantastiques, à ces personnages grotesques que nous voyons sur nos planches III et XXV. Rien de plus fréquent, dans les manuscrits français du XVᵉ siècle, que la présence de licornes au milieu des autres éléments décoratifs disposés sur les marges des pages, et les origines très diverses des volumes qui présentent cette particularité montrent bien qu'il n'y faut pas attacher d'importance. D'ailleurs, s'il est vrai que des personnages du nom de Chevalier, ayant vécu aux XVIᵉ et XVIIᵉ siècles, ont porté une licorne dans leurs armoiries, c'est d'une manière tout à fait abusive que l'on a voulu faire remonter jusqu'à l'Étienne Chevalier du XVᵉ siècle l'emploi de cette pièce héraldique[2]. Étienne Chevalier avait une marque personnelle et que nous connaissons par de multiples applications. Mais cette marque ne consistait nullement dans la représentation d'une licorne; elle était formée de deux grandes lettres E, liées ensemble par un lacs ou cordon replié en boucles sur lui-même[3]. De cette authentique marque d'Étienne Chevalier, il n'y a pas trace dans le volume de Munich.

Reste le rapprochement fait entre la devise : SUR LY N'A REGARD qu'on lit sur quelques-unes des miniatures du *Boccace* et cette autre inscription : RIEN SUR L N'A REGAR, gravée jadis, au dire de Denys Godefroy, dans l'ancien hôtel Chevalier, rue de la Verrerie.

Cet argument lui-même s'évanouit complètement quand on le soumet à la critique.

En effet, une grave objection saute au yeux à première vue. Entre les deux devises, il n'y a pas identité; il n'y a que simple similitude. Or, au XVᵉ siècle, pour les devises comme pour les blasons, les moindres divergences doivent être prises en sérieuse attention, et l'analogie n'a pas du tout la même valeur qu'aurait l'exacte répétition. Du moment où deux devises ne sont pas rédigées rigoureusement de la même façon,

---

(1) Nous donnons, au-dessous de la représentation d'un des plats de la reliure, le fragment de bordure du folio 81ª qui renferme cette petite licorne.

(2) Je crois utile de signaler, à ce propos, que tout ce qui est dit des armoiries qu'aurait portées Étienne Chevalier, par GUIGARD, dans le *Nouvel Armorial du bibliophile*, t. II, p. 135-137, n'est que de la pure fantaisie.

(3) Cette marque est répétée à satiété, accompagnant le nom d'Étienne Chevalier écrit en toutes lettres, dans les fragments du livre d'Heures jadis à Francfort et aujourd'hui à Chantilly. Elle se voit sur un autre livre d'Heures conservé au Musée Britannique, Addit. Ms. 16997. Enfin au témoignage de Denys Godefroy (*Histoire de Charles VII*, p. 886), elle se trouvait au XVIIᵉ siècle dans l'ancien hôtel de la famille Chevalier, rue de la Verrerie.

— et c'est précisément le cas, — il n'y a pas de conclusion sérieuse à pouvoir tirer de leur rapprochement [1].

Nous sommes ainsi arrivés à faire table rase de toutes les considérations sur lesquelles on avait voulu étayer l'assertion que le *Boccace de Munich* a été exécuté pour Etienne Chevalier [2].

Déjà, en 1892, j'avais signalé, après avoir examiné le manuscrit de Munich, que ce volume porte à deux endroits le monogramme du premier possesseur, consistant dans les lettres L. G. J'avais fait observer qu'il était impossible de faire cadrer ce monogramme L. G. avec le nom d'Étienne Chevalier, et j'en avais conclu que la devise SUR LY N'A REGARD devait concerner un autre personnage que cet Étienne Chevalier, si légèrement mis en avant par les critiques qui m'ont précédé [3].

A la suite d'un nouveau voyage à Munich, j'ai pu arriver, non seulement à corroborer mes observations de l'année 1892, mais à découvrir le nom réel du premier possesseur du *Boccace* [4].

Dans le manuscrit de Munich, les trois dernières lignes de la souscription du copiste n'ont pas été si complètement grattées qu'on ne puisse parvenir, en plaçant la page sous un angle de lumière favorable, à en déchiffrer quelques lettres, voire même quelques mots. Ce déchiffrement, repris à divers jours, tantôt le matin, tantôt le soir, tantôt à la clarté du soleil, tantôt à la lueur d'une lampe électrique [5], m'a d'abord donné le prénom du possesseur, *Laurens,* vocable qui était déjà d'accord avec la première moitié du monogramme L. G. relevé par moi en 1892. L'examen d'autres parties du passage mutilé m'a appris en outre que le personnage appartenait à l'administration *de la recette générale des finances* et devait être *notaire* et *secrétaire du roi* de France. Enfin, le monogramme L. G. était là pour m'attester que son nom de famille commençait par un G.

En dehors des mots peu à peu reconstitués et du monogramme

(1) Un érudit italien, Attilio HORTIS (*Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p. 598) a prétendu, en 1879, que les mots SUR LY N'A REGARD étaient la devise de la reine de France Anne de Bretagne. Cette indication est tellement dénuée de fondement, si contraire même à ce que l'on sait de la reine Anne de Bretagne et de ses livres, qu'elle ne mérite vraiment pas d'être discutée.

(2) Pour plus amples détails, voir : comte Paul DURRIEU, *La légende et l'histoire de Jean Foucquet.*

(3) P. DURRIEU, *Notes sur quelques manuscrits français... des bibliothèques d'Allemagne*, p. 13.

(4) J'ai communiqué ma découverte à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le 26 avril 1907. *Comptes rendus des séances de l'Académie, année 1907*, p. 211. Cf. comte Paul DURRIEU, *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*, p. 100 ; et *La légende et l'histoire de Jean Foucquet*, p. 13.

(5) L'excellente installation matérielle de la salle de lecture des manuscrits, à la Bibliothèque royale de Munich, a beaucoup contribué à faciliter mon œuvre de déchiffrement.

L. G., un autre élément d'information était à ma disposition : la fameuse devise SUR LY N'A REGARD.

C'est un sentiment très naturel à l'homme que de vouloir imprimer son souvenir personnel sur les objets qu'il fait exécuter. Et, s'il y a une classe chez qui ce sentiment est surtout développé, c'est bien la classe des bibliophiles. De ce sentiment sont nés les ex-libris, les chiffres, les écussons héraldiques et autres signes analogues insérés à l'intérieur des volumes ou portés sur le plat des reliures.

L'usage des marques de propriété était déjà en pleine faveur à l'époque où s'exécutait le *Boccace de Munich*. Les souverains, les princes, les grands seigneurs, les hauts dignitaires de l'Église mettaient leurs armoiries sur leurs livres. Mais cette ressource n'était pas à la portée des gens nouveaux, tels que les fonctionnaires s'étant élevés peu à peu dans la hiérarchie administrative, ou les financiers dont la fortune ne datait que de peu de temps. Nés hors des classes nobles, ils n'avaient pas de blasons. Pour y suppléer, ils employèrent le procédé très simple de se servir de leurs noms propres, comme les princes se servaient de leurs armes, en les faisant introduire par les enlumineurs, tantôt dans les bordures des pages, tantôt jusque dans l'intérieur des images. Quelquefois le nom était écrit en clair; c'est ainsi qu'en usa Étienne Chevalier, pour son livre d'Heures, aujourd'hui fragmenté, dont il a été déjà question plus haut[1]. C'est ainsi encore que procéda un certain François de Kerbotier, comme le prouve un manuscrit lui ayant appartenu qui est conservé à la Bibliothèque royale de Munich[2].

Mais le plus souvent, ces gens nouveaux, fonctionnaires et financiers, préférèrent laisser deviner leur personnalité à travers un anagramme formé de toutes les lettres qui constituaient leur nom et leur prénom, lesdites lettres brouillées et mises dans un ordre qui pouvait présenter quelque apparence de sens. D'assez nombreux exemples du fait ont été successivement relevés et expliqués. Dans un livre d'Heures provenant de la famille parisienne des Le Jay, le nom de Le Jay est devenu JE L'AI ou JE L'AY[3]. Jehan Le Gous, notaire et secrétaire du roi de France, en 1460, cachait son nom sous la devise JE GLANE HOUS[4].

---

(1) Le nom : ÉTIENNE CHEVALIER, est plus de cent fois répété dans les miniatures jusqu'ici retrouvées de ce livre d'Heures.

(2) Codex gallicus 38. Livre d'Heures partie en latin, partie en français.

(3) Paul DURRIEU, *Un grand enlumineur parisien au XVe siècle*, p. 67.

(4) Devise inscrite sur le manuscrit Harl. 4329 du British Museum, déjà mentionné plus haut, p. 7, note 1.

Mathieu Beauvarlet, fonctionnaire des finances sous les règnes de Charles VII et de Louis XI, employait l'anagramme : VA HATIVETÉ M'A BRULÉ[1]. Jean ou Jehan Le Bègue, greffier de la Chambre des comptes, avait même trouvé deux manières d'arranger ses nom et prénom. Il en faisait tantôt : HE BIEN ALEGUE, tantôt : A BELE VIEGNE[2]. D'après ces exemples, et étant donné que le personnage pour qui le *Boccace de Munich* a été copié était certainement un de ces hommes nouveaux, comme suffit à le prouver la qualification de « *honnourable homme et saige maistre* » qui se lit encore aujourd'hui à la fin du manuscrit, nul doute que les mots SUR LY N'A REGARD ne doivent être un anagramme contenant le prénom et le nom de famille du premier possesseur.

Or le monogramme L. G. resté intact et le déchiffrement de quelques parties de la fin de la souscription nous ont déjà donné le prénom *Laurens* et l'initiale G du nom de famille. En retirant de l'anagramme SUR LY N'A REGARD les lettres nécessaires pour former le prénom *Laurens* et en mettant encore à part l'initiale G, il reste Y, R, A, R, D, ce qui, joint à *Laurens G,* donne le nom complet de *Laurens Gyrard.*

Ce Laurens Gyrard a-t-il existé et faisait-il partie de l'administration des finances à l'époque voulue, c'est-à-dire en 1458? La vérification est facile à l'aide des documents tirés des archives. Il est aisé de constater qu'en 1458, il y avait bien un maître Laurens Gyrard ou Girard qui était « *notaire* et *secretaire du roi* » et controleur de « *la recette générale des finances* ». Ainsi la finale grattée de la souscription du copiste, dans le *Boccace de Munich,* doit être restituée comme suit : « pour et au prouffit de honnourable homme et saige maistre Laurens Gyrard, notaire et secretaire du roy nostre sire, et contrerolleur de la recette générale de ses finances ».

Laurens Gyrard, dont le nom est ainsi remis en lumière, était déjà notaire et secrétaire du roi lorsque, le 3 janvier 1453, il fut appelé au poste très important de contrôleur de la recette générale des finances, en remplacement précisément d'Étienne Chevalier promu à d'autres fonctions[3]. Le roi Charles VII semble avoir eu une confiance particulière en Laurens Gyrard. En 1454, il le désigna pour être l'un des trois

(1) Comte Alexandre DE LABORDE, Communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le 13 septembre 1907 (*Comptes rendus des séances de l'année 1907*, p. 512). Du même, *A propos d'une devise.*

(2) Léopold DELISLE, *Recherches sur la librairie de Charles V*, t. I, p. 87 (note), 107 (note) et 403.

(3) G. DE BEAUCOURT, *Histoire de Charles VII*, t. V, p. 337.

exécuteurs testamentaires d'un de ses favoris, le premier chambellan André de Villequier[1]. En 1463-4, Laurens Gyrard occupait toujours, sous le roi Louis XI, un rang élevé dans l'administration des finances, qualifié alors de « notaire et secretaire du roi et contrerolleur de l'argenterie[2] ». Une de ses filles, nommée Catherine, morte le 23 mars 1496, fit un riche mariage en épousant Nicolas de Corbie, seigneur de Brévannes et de Mareuil, conseiller au Parlement[3].

Pour conclure, il résulte de ce qui précède que le *Boccace de Munich* est depuis 1628 au moins dans les collections de la Maison de Bavière. Nous ignorons comment il y est entré. Nous n'avons pas de données non plus sur le sort du volume durant le XVIe siècle. Mais nous sommes parfaitement renseignés sur son origine première. Le texte a été achevé de copier aux portes de Paris, le 24 novembre 1458, et le volume a été transcrit et décoré, non pas, comme on l'a cru pendant un demi-siècle, pour Étienne Chevalier, mais pour le haut fonctionnaire qui avait en France, à cette époque de 1458, la charge de contrôleur de la recette générale des finances, maître Laurens Gyrard.

---

(1) G. de Beaucourt, *op. cit.*, t. V, p. 84.
(2) Douet d'Arcq, *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie*, préface, p. L.
(3) Père Anselme, *Histoire généalogique de la Maison de France*, t. VI, p. 349 C.

CHAPITRE II

Le texte contenu dans le « Boccace de Munich ». Jean Boccace & Laurent de Premierfait.

Il est advenu à Jean Boccace, devant la Postérité, une fortune singulière. Boccace est l'auteur d'un recueil de nouvelles écrites en italien, dont plusieurs sont extrêmement licencieuses. Ce recueil intitulé les *Cent nouvelles* est plus connu aujourd'hui sous le nom de *Décaméron*. Le caractère graveleux de cet ouvrage, par un trait qui ne fait guère honneur à la mentalité humaine, lui a malheureusement valu une immense notoriété. Pour la masse des gens qui lisent, Boccace est avant tout l'auteur du *Décaméron*. Le roman et même

---

Bibliographie du chapitre II.

Camillo Antona-Traversi, *Giovanni Boccaccio, sua vita e sue opere, del dottor Marco Landau traduzione*. Napoli, 1881-1882, 2 fasc. in-4. — Barrois, *Bibliothèque protypographique*. Paris, 1830, n-4. — Henry Cochin, *Boccace*. Paris, 1890, in-12. — Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*. Paris, 1868-1881, 3 vol. in-4 et un album. — Du même, *Recherches sur la librairie de Charles V*. Paris, 1907, 2 vol. in-8 et un atlas in-4. — G. Dupont-Ferrier, *Jean d'Orléans, comte d'Angoulême, d'après sa bibliothèque*, dans la *Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Paris*, fascicule III. Paris, 1897, p. 39-92. — Comte Paul Durrieu, *Chantilly. Les Très riches Heures de Jean de France duc de Berry*. Paris, 1904, in-fol. avec 65 planches. — Du même, *Les « Belles Heures » de Jean de France, duc de Berry*. Paris, 1906, gr. in-8 avec planche et fig. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*). — Du même, *Notes sur quelques manuscrits français... des bibliothèques d'Allemagne*. Paris, 1892, in-8 (Extrait de la *Bibl. de l'École des Chartes*, t. LIII). — Émile Gebhart, *Conteurs florentins du moyen âge*. Paris, 1901, in-8. — Henri Hauvette, *De Laurentio de Primofato* (thèse pour le Doctorat). Paris, 1903, in-8. — Du même, *Recherches sur le « De Casibus virorum illustrium » de Boccace*. Paris, 1901, in-8 (Extrait du volume *Entre camarades* publié par la Société des anciens élèves de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris). — Attilio Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*. Trieste, 1879, in-4. — Emil Kœppel, *Laurents de Premierfait und John Lydgates Bearbei-*

le théâtre ont brodé sur ce thème; si bien qu'aujourd'hui, en dehors du petit cercle des vrais lettrés, le nom de Boccace éveille l'idée d'un homme à la vie très relâchée et dont les écrits ne devraient presque se lire qu'en cachette et sous le manteau.

Tout autre est la réalité. La composition des trop fameuses *Cent nouvelles* n'a été qu'un épisode dans la vie littéraire de Boccace. En écrivant ce livre, il ne faisait que se conformer à un certain goût régnant dans la société de son temps, et il ne croyait pas dépasser les limites permises à un honnête homme qui veut se divertir [1]. D'autre part, le *Décaméron* ne constitue qu'une très faible partie des écrits de Boccace, et une partie qui est même restée peu connue de ses contemporains. A l'époque où Boccace vivait, sa réputation reposait sur des bases toutes différentes de celles auxquelles nous songerions maintenant. Ce que l'on voyait surtout en lui c'était l'humaniste, l'un des créateurs les plus actifs de ce grand mouvement d'idées qu'on est convenu d'appeler la Renaissance, admirateur de Dante, passionnément épris des lettres antiques, contribuant à faire traduire Homère en latin, digne enfin d'être lié d'une étroite amitié avec l'un des esprits les plus élevés du XIVe siècle, François Pétrarque.

Né en 1313, très probablement à Paris, Jean Boccace était le fils naturel d'un commerçant italien, originaire de Certaldo en Toscane, que ses affaires amenèrent à plusieurs reprises dans la capitale de la France. Quant à sa mère, c'était une Parisienne. Encore tout enfant, Boccace fut ramené par son père à Florence, où il était déjà sûrement en 1318. Dix ans plus tard, en 1328, on trouve Jean Boccace à Naples, cité enchanteresse qui, sous le gouvernement du roi Robert le Sage, était un foyer de civilisation extrêmement brillant. Boccace s'y occupa plus ou moins de faire son droit, menant, quoique besogneux, une existence frivole et s'y prit de passion pour une fille naturelle du roi Robert, Maria d'Aquino, qu'il a immortalisée dans son roman de *La Fiammetta*. Puis Boccace revint à Florence. Il s'y mêla à la vie publique et l'on sait qu'il fut plusieurs fois chargé par ses compatriotes florentins de missions diplomatiques. Mais ce qui domina dès lors son existence,

---

tungen von Boccaccios « De Casibus virorum illustrium ». München, 1885, in-8. — Dr Marcus LANDAU, *Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke*. Stuttgart, 1877, in-8. — LE ROUX DE LINCY, *Catalogue de la Bibliothèque des ducs de Bourbon*. Paris, 1850, in-8 (Extrait des *Mélanges de littérature et d'histoire recueillis et publiés par la Société des Bibliophiles françois*, année 1850). — Paulin PARIS, *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi*. Paris, 1836-1848, 7 vol. in-8.

(1) Lire, à cet égard, les charmants livres de MM. Henri COCHIN, *Boccace*, et Émile GEBHART, *Conteurs florentins du moyen âge*.

ce fut principalement l'étude des lettres, à laquelle il se livra avec une ardeur plus grande encore après qu'il fut entré en relations et se fut lié d'amitié avec Pétrarque. Jean Boccace mourut à Certaldo, dans le pays d'origine de sa famille, le 21 décembre 1375, repentant de tous les égarements de sa jeunesse et dans les sentiments de la piété la plus sincère [1].

L'œuvre littéraire de Jean Boccace est très considérable. Elle ne consiste pas seulement dans des poèmes et des compositions en langue italienne, *la Fiammetta*, l'*Ameto*, le *Filocolo*, le *Filostrato*, le roman de la *Théséide* et le trop fameux *Décaméron;* elle comprend encore des ouvrages en latin, du caractère le plus sérieux, inspirés par l'esprit de l'humanisme, et répondant à des pensées de science et de moralisation [2]. Dans cette série se place un traité sur la généalogie des Dieux, *De Genealogia Deorum*, d'autres sur les sources, les forêts, les montagnes, etc., *De Montibus, silvis, fontibus, lacubus*, etc., sur les femmes célèbres, *De Claris mulieribus*, enfin sur les malheurs des hommes illustres, *De Casibus virorum illustrium*.

Ces ouvrages en latin sont aujourd'hui bien oubliés. Ce sont eux, au contraire, qui, du temps de Boccace et durant tout le XVe siècle, ont le plus contribué à répandre la réputation de leur auteur en dehors de l'Italie. La langue même dans laquelle ils étaient écrits eut une grande influence à cet égard. En effet, à l'époque dont nous parlons, l'italien était très peu répandu en dehors de la péninsule [3]. Le latin au contraire était toujours la langue universelle, se comprenant partout.

Parmi les écrits latins de Boccace, celui qui eut de beaucoup la plus grande notoriété fut le traité intitulé *De Casibus virorum illustrium*, le mot *casibus* répondant à la vieille expression française *cas*, signifiant vicissitude de fortune, et le mot *virorum* étant entendu dans le sens général de genre humain, ce qui fait que le titre *De Casibus virorum illustrium* est devenu, dans le français du XVe siècle, *Des Cas des nobles hommes et femmes*.

---

(1) Voir Dr Marcus Landau, *Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke*; Camillo Antona-Traversi, *Giovanni Boccaccio*, traduction italienne de l'ouvrage précédent accompagnée d'éclaircissements; Henry Cochin, *Boccace*; et les travaux cités de Henri Hauvette et Attilio Hortis.

(2) Consulter l'important ouvrage de Attilio Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*.

(3) Le fait est si vrai que, lorsqu'un Français, ce Laurent de Premierfait dont nous parlerons plus loin, s'avisa pour la première fois de faire passer dans sa langue maternelle les *Cent nouvelles* qui constituent le *Décaméron*, il ne s'en prit pas directement au texte original italien, mais fit faire préalablement une version de ce texte en latin. Et c'est sur cette version en latin qu'il exécuta sa traduction française du *Décaméron*.

Ce traité est divisé en neuf Livres; il est précédé d'un prologue dans lequel Boccace dédie l'œuvre à son compatriote florentin Mainardo dei Cavalcanti. On estime que ce prologue doit dater des environs de l'année 1363 [1].

C'est en quelque sorte l'histoire de la destinée, ou comme il est dit de la Fortune, à travers les âges que Boccace a voulu écrire dans le *De Casibus virorum illustrium*. L'auteur imagine qu'une série de visions du passé viennent se présenter successivement à son esprit. Les plus illustres malheureux de toutes les époques accourent spontanément lui faire leurs doléances. Boccace discute parfois avec ses interlocuteurs; en tout cas, il écoute leurs plaintes et nous en transmet l'écho. Au cours des neuf Livres de l'ouvrage, nous voyons défiler devant nous, après Adam et Eve qui ouvrent la marche, toute une longue suite de personnages de l'histoire ancienne, sacrée ou profane, Nemrod, Samson, les filles de Cadmus, Méléagre, Agamemnon, Didon, Saül, Manlius Capitolinus, Jugurtha, Annibal, Mithridate; puis des gens de l'époque barbare et du moyen âge, et jusqu'à des figures contemporaines de l'auteur, comme celles des Templiers, brûlés à Paris l'année même où Boccace venait au monde, et de Filippa la Catanaise que Boccace avait pu connaître personnellement à la cour de Naples.

Quoique se rattachant intimement à l'histoire, l'œuvre relève surtout de la morale. Ce que Boccace s'est proposé, ce n'est pas de raconter des événements, c'est de tirer argument des faits pour en déduire des conclusions philosophiques. Ainsi, par exemple, l'histoire d'Adam et d'Eve, par laquelle débute le *De Casibus,* amène un développement sur les dangers de la désobéissance, l'histoire de Samson prête à des considérations sur la perfidie de la femme, etc. Par l'ensemble de son œuvre, Boccace, en rappelant les terribles vicissitudes qui ont frappé tant de grands personnages, entend donner au lecteur une leçon générale de résignation et de courage contre l'adversité. A l'époque où fut écrit le traité *De Casibus,* pareils enseignements n'avaient que trop souvent l'occasion de s'appliquer, et pendant longtemps encore combien de fois ne vit-on pas se reproduire de ces terribles renversements de fortune qui auraient pu former la continuation de l'ouvrage de Boccace!

En plus d'une occasion, dans les deux cents années qui ont suivi

---

(1) Il semble que Boccace ait fait deux rédactions latines de son traité. D'après Henri Hauvette (*Recherches sur le De Casibus virorum illustrium*), la première de ces rédactions pourrait remonter à la période comprise entre 1356 et 1359, la dédicace à Mainardo dei Cavalcanti étant toutefois de 1363. Pour la seconde rédaction la date est indéterminée, mais antérieure cependant au mois d'octobre 1374.

la composition de cet ouvrage, le *De Casibus* a pu servir de réconfort moral à des malheureux. Pour ne citer qu'un exemple, nous savons qu'au XVe siècle le duc Charles d'Orléans, retenu prisonnier en Angleterre, se fit envoyer pour charmer les loisirs de sa captivité un exemplaire du traité de Boccace (1).

* * *

Il est aisé de comprendre que l'on ait songé de bonne heure à rendre plus accessible aux personnages de la haute société, qu'il pouvait surtout intéresser, un livre tel que le *De Casibus*. Peu de temps après son apparition en latin, il fut traduit en italien et en espagnol. Mais c'est surtout en France que, grâce à une version en langue vulgaire, la vogue de l'ouvrage prit un essor presque prodigieux.

Vers la fin du XIVe siècle vivait à Paris un clerc du diocèse de Troyes appelé Laurent de Premierfait, qui tirait son nom du petit village de Premierfait près d'Arcis-sur-Aube. Laurent était à la fois bon écrivain français et versé dans la langue latine, ayant une très grande lecture des auteurs anciens, sacrés et profanes. Des témoignages contemporains le qualifient même de poète de grande autorité et d'orateur excellent. Il mourut à Paris en 1418, année terrible de massacres, d'épidémie et de misère, et fut enterré au cimetière des Innocents (2).

Laurent de Premierfait paraît avoir été principalement occupé à gagner sa vie en faisant des traductions d'écrits latins. Il se concilia ainsi la faveur de divers personnages. Au mois de novembre 1400 il était qualifié de familier et de clerc de noble et sage homme Jean Chanteprime, conseiller du roi de France. En 1405 il traduisait le *De Senectute* de Cicéron pour le duc Louis de Bourbon. Plus tard on le voit, depuis le mois de mai 1411 jusqu'au mois de juin 1414, vivant dans la maison d'un riche personnage, Bureau de Dammartin, trésorier de France, qui possédait à Paris un bel hôtel sis rue de la Corroierie. Mais entre tous les protecteurs de Laurent de Premierfait, le plus puissant fut le célèbre duc Jean de Berry, frère du roi Charles V, qui a laissé une si haute réputation de grand amateur de belles choses et de collectionneur de manuscrits merveilleux (3). Les écrits que Laurent de

(1) Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 106.

(2) Sur Laurent de Premierfait et ses œuvres, consulter l'excellente thèse latine pour le Doctorat de M. Henri Hauvette, *De Laurentio de Primofato*.

(3) Sur le duc Jean de Berry, voir Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*,

Premierfait mit en français à l'intention du duc de Berry furent précisément deux ouvrages de Boccace, le *Décaméron,* dont nous n'avons pas à nous occuper ici, et le traité *De Casibus.*

Déjà du temps où il était familier de Jean Chanteprime, Laurent de Premierfait avait achevé, le 13 novembre 1400, une première traduction en français du traité *De Casibus.* Dans ce premier essai l'écrivain français s'était à peu près contenté de faire passer dans sa langue maternelle le texte latin de l'original. Cette première translation paraît avoir été relativement peu répandue. On n'en connaît qu'un très petit nombre de manuscrits. Elle a cependant été imprimée deux fois, à Bruges chez Colard Mansion en 1476, et à Lyon en 1483.

A l'intention du duc Jean de Berry, Laurent reprit à nouveau son travail sur des bases très différentes. Boccace, nous l'avons dit, avait fait avant tout, dans le *De Casibus,* œuvre de moraliste, rappelant en quelques mots, plutôt que racontant, les épisodes historiques auxquels il faisait allusion. Ce n'est que dans les derniers chapitres de son livre que le côté historique devient plus accentué chez lui, non pas tant à cause du récit même que parce que l'auteur fait alors intervenir des témoignages de contemporains sur des événements s'étant passés à une époque encore très récente. Laurent de Premierfait, dans sa seconde traduction, appliqua à l'ensemble de l'œuvre le système du développement historique. Sans recourir de nouveau au texte de Boccace, il ajouta à la translation qu'il en avait déjà faite toute une série d'amplifications et d'éclaircissements portant surtout sur des points d'histoire et de géographie. Il mit à profit à cet égard tout ce qu'il avait pu apprendre dans ses vastes lectures, tout ce qu'il avait rencontré par exemple chez Justin, Florus, Tite-Live, Valère-Maxime, etc. [1]. Les adjonctions de Laurent de Premierfait au texte primitif dans cette seconde rédaction étaient tellement importantes que l'étendue de l'ouvrage en fut plus que triplée. A certains endroits où le texte de Boccace tenait dans dix ou douze lignes d'une colonne d'écriture, l'arrangement de Laurent remplit trois grandes colonnes entières. Ailleurs deux pages de l'écrivain florentin ont fourni à l'écrivain français la matière de près

t. II, p. 219 et suiv.; comte Paul Durrieu, *Chantilly. Les Très riches Heures de Jean de France, duc de Berry*; et du même, *Les « Belles Heures » de Jean de France, duc de Berry.* On trouvera, dans ces ouvrages, l'indication bibliographique de tous les autres travaux consacrés au même duc Jean de Berry.

(1) Ce point a été bien étudié par Emil Kœppel, *Laurents de Premierfait und John Lydgates Bearbeitungen von Boccaccios De Casibus virorum illustrium.* Cf. aussi Henri Hauvette, *De Laurentio de Primofato.*

de quatorze pages en supposant les pages écrites avec les mêmes caractères et le même nombre de lignes[1]. Ainsi transformée par Laurent de Premierfait, l'œuvre littéraire devenait pour le lecteur français non plus seulement une matière à discussions morales et une leçon propre à relever le courage dans l'adversité, mais un recueil de faits, d'anecdotes, de renseignements curieux sur les hommes et les pays, et presque comme un tableau en raccourci de l'histoire universelle depuis Adam et Eve jusqu'au milieu du XIVe siècle.

Cette seconde rédaction, ou plutôt ce remaniement du *De Casibus* par Laurent de Premierfait, qui prend, dans beaucoup de ses parties, la valeur d'une œuvre personnelle au traducteur, eut un immense succès. Elle fut maintes fois copiée et recopiée durant tout le XVe siècle. Après l'invention de l'imprimerie, le typographe parisien Jean du Pré en donna une édition achevée d'imprimer le 24 février 1483 (1484 nouveau style). Dix ans plus tard, en 1494, Antoine Vérard la réimprima à son tour dans un beau volume in-folio, et plusieurs autres éditions se succédèrent jusqu'au moment où une nouvelle version française du *De Casibus* fut publiée en 1578 par Claude Witart.

Ce fut le lundi 15 avril 1409 que Laurent de Premierfait termina sa seconde traduction. Ainsi que nous l'avons déjà dit, il la dédia au duc Jean de Berry. Le dédicace à ce prince forme, dans les copies du texte qui sont complètes, un premier prologue débutant ainsi : « A puissant, noble et excellent prince, Jehan, fils de roy de France, duc de Berry et d'Auvergne, etc.[2] ». Elle est suivie d'un deuxième prologue, émanant, comme la dédicace, du traducteur français, et qui commence par les mots : « Selon raison[3] ». A la suite du deuxième prologue, vient encore un autre prologue; mais celui-ci n'est plus une composition personnelle de Laurent de Premierfait, c'est la traduction du prologue de Boccace qui ouvre l'original du *De Casibus* et contient la dédicace de cet original à Mainardo dei Cavalcanti.

D'après les habitudes de l'époque, il est à peu près certain que Laurent de Premierfait dut offrir un premier exemplaire de son nouvel arrangement au duc Jean de Berry pour qui il avait fait le travail. Le duc de Berry reçut aussi un autre exemplaire du même ouvrage qui lui fut

(1) Henri Hauvette, *De Laurentio de Primofato*, p. 47 à 49.

(2) On peut lire sur notre planche II tout le début de ce premier prologue de Laurent de Premierfait, contenant la dédicace au duc Jean de Berry, tel qu'il est transcrit dans le manuscrit de Munich.

(3) Voir la page du manuscrit de Munich reproduite sur notre planche III.

offert en janvier 1411, comme étrennes, par un de ses familiers, Martin Gouge, évêque de Chartres. J'ai émis l'opinion que l'on pouvait reconnaître ce second exemplaire dans un très beau manuscrit, conservé aujourd'hui à la Bibliothèque publique de Genève, où il porte le n° 190 du fonds français[1]. Quant à l'exemplaire de dédicace présenté par l'auteur Laurent de Premierfait au duc de Berry, diverses considérations, trop longues à exposer ici en détail, me font croire qu'il a dû être donné, antérieurement à l'année 1413, par le duc de Berry à son neveu le duc de Bourgogne Jean sans Peur, et qu'il y a lieu de proposer de l'identifier avec le manuscrit 5193 de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, lequel manuscrit a incontestablement appartenu à Jean sans Peur.

Ces premières copies furent suivies de beaucoup d'autres, où le texte apparaît tantôt au complet, tantôt avec quelques suppressions[2].

Par les manuscrits existant encore, ou par les inventaires parvenus jusqu'à nous, nous connaissons nombre de grands personnages du XVe siècle qui ont possédé le *De Casibus* arrangé en français par Laurent de Premierfait.

Sur cette liste s'inscrivent, avec le duc Jean de Berry et les derniers ducs de la maison de Bourgogne, depuis Jean sans Peur jusqu'à Charles le Téméraire[3], Jacques d'Armagnac, duc de Nemours[4], et le Grand bâtard de Bourgogne[5], tous deux amateurs passionnés des beaux livres; plusieurs membres de la famille de Louis XI : sa femme, la reine Charlotte de Savoie[6], sa sœur, Jeanne de France duchesse de Bourbon[7], et sa fille illégitime, Jeanne, bâtarde de France, comtesse de Roussillon[8]; puis le grand'père et la mère du futur roi François Ier, Jean d'Orléans, comte d'Angoulême[9] et Louise de Savoie[10]; Catherine d'Alençon, fille

(1) Voir, à cet égard, Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, t. II, p. 333 (Cf. *ibid.*, p. 256, article n° 208).

(2) Le premier prologue de Laurent de Premierfait, contenant la dédicace au duc de Berry, est une partie qui a été assez souvent omise dans les manuscrits.

(3) Quatre exemplaires manuscrits ayant appartenu aux ducs de Bourgogne sont indiqués dans Barrois, *Bibliothèque protypographique*, nos 673 (article répété sous les nos 880 et 1648 : aujourd'hui ms. 5193 de l'Arsenal), 875 (article répété sous les nos 1673 et 2199), 881 et 883.

(4) Bibliothèque du musée Condé, à Chantilly.

(5) Bibl. de l'Arsenal, ms. 5192.

(6) Voir L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 93.

(7) Bibl. Nat. de Paris, ms. français 227.

(8) Même bibl., ms. français, 230.

(9) Dupont-Ferrier, *Jean d'Orléans, comte d'Angoulême* dans la *Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Paris*, fasc. III, p. 53.

(10) Bibl. Nat. de Paris, ms. français 231.

du duc Jean II, qui devint comtesse de Laval[1]; des ducs de Bourbon[2]; le roi d'Angleterre Henri VII[3], et divers autres personnages dont quelques-uns sont particulièrement connus pour leur goût de bibliophiles : Béraud III, Dauphin d'Auvergne, comte de Clermont[4], Jean de Daillon, seigneur du Lude[5], Tanneguy du Chastel[6], un membre de la famille de Jean du Mas, seigneur de Lisle, sinon Jean du Mas lui-même[7], etc....

A cette longue énumération, nous avons à ajouter le nom de Laurens Gyrard. C'est, en effet, nous le savons maintenant, pour ce haut fonctionnaire de l'administration des finances royales[8] sous Charles VII et Louis XI qu'a été exécuté notre manuscrit de Munich, et ce que renferme ce manuscrit, comme texte, c'est précisément la seconde version en français du *De Casibus,* traduit et amplifié par Laurent de Premierfait.

La copie reproduit une excellente leçon. Le début de l'ouvrage y est au grand complet, c'est-à-dire que nous y trouvons successivement le prologue de dédicace au duc de Berry et le deuxième prologue « *Selon raison* » tous deux composés par Laurent de Premierfait, enfin, s'enchaînant immédiatement avec le prologue *Selon raison,* la traduction du prologue original latin de Boccace.

Le titre adopté par le copiste : « *Des Cas des nobles hommes et femmes*[9] » est conforme à l'usage suivi dans les plus anciens et les meilleurs exemplaires, et l'indication de date visant l'achèvement du travail de traduction par Laurent de Premierfait, fréquemment abrégée dans les manuscrits, y est donnée dans son entier[10].

---

(1) Bibl. Nat. de Paris, ms. français 232.

(2) Voir L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits.* t., I p. 172-173 ; Le Roux de Lincy, *Catalogue de la Bibliothèque des ducs de Bourbon,* n[os] 1, 3 et 160 de la librairie de Moulins, et 129 et 162 des livres d'Aigueperse.

(3) British Museum. Royal ms. 14 E. V.

(4) Bibl. Nat. de Paris, ms. français 16995.

(5) Même bibl., ms. français 127.

(6) Bibl. Impériale de Vienne en Autriche, n° 2560.

(7) Bibl. Nat. de Paris, mss. français 128 et 20086 et Bibl. royale de Dresde. La première moitié de ce manuscrit (comprenant les parties conservées à Dresde) a été l'objet d'une falsification démasquée dans P. Durrieu, *Notes sur quelques manuscrits français... des bibliothèques d'Allemagne,* p. 18-21.

(8) Laurens Gyrard n'a pas été en France, au xv[e] siècle, le seul fonctionnaire de l'administration des finances royales qui ait voulu avoir un exemplaire du traité des *Cas* exécuté spécialement pour lui. Un certain Jean Paumier, « receveur à Lyon pour le roy », en fit faire aussi une belle copie ornée de miniatures aujourd'hui à la Bibl. Nat. de Paris, ms. français 229. Cf. Paulin Paris, *Les Manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi,* t. II, p. 235.

(9) Voir la page reproduite sur notre planche II. A la fin du manuscrit de Munich, dans le passage visé par la note ci-dessous, le titre est répété avec l'adjonction d'un mot : « *Des Cas des malheureux nobles hommes et femmes.* »

(10) Pour le texte de cette indication de date, voir plus loin, page 28.

CHAPITRE III

L'illustration du « Boccace de Munich ».

EXÉCUTÉS souvent pour des grands seigneurs ou des riches amateurs, la plupart des manuscrits des *Cas des nobles hommes et femmes* sont ornés de miniatures. La longue série d'histoires dramatiques qui se succèdent au cours de l'ouvrage prêtait, d'ailleurs, très naturellement à l'illustration. Pour ne parler que des deux exemplaires que je crois avoir appartenu au duc Jean de Berry, et qui, en tout cas, datent de son époque, l'un, le manuscrit français 190 de la Bibliothèque publique de Genève, comporte 144 miniatures, tandis que l'autre, le n° 5193 de la Bibliothèque de l'Arsenal en contient jusqu'à 150.

Le *Boccace de Munich* n'est pas enrichi d'un aussi grand nombre de miniatures. Mais la qualité est ici exceptionnelle et le mérite de chaque peinture prise à part fait de l'exemplaire de Munich un joyau hors pair parmi tous les manuscrits du même texte.

BIBLIOGRAPHIE DU CHAPITRE III.

CURMER. *L'Œuvre de Jehan Foucquet.* Paris, 1866, 2 vol. in-4. — Comte Paul DURRIEU, *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet.* Paris, 1908, in-folio. — A. GEFFROY, *Une vue inédite de Rome en 1459*, dans les *Mélanges G.-B. de Rossi* (*supplément aux Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome*, t. XII), p. 361-381. — L.-V. KOBELL, *Kunstvolle Miniaturen und Initialen aus Handschriften... mit besonderer Berücksichtigung der in der Hof-und Staatsbibliothek zu München befindlichen Manuscripte*, München, in-folio. — Georges LAFENESTRE, *Jehan Fouquet.* Paris, 1905, in-4 avec planches. — VALLET DE VIRIVILLE, *Lit de justice tenu à Vendôme en 1458 pour le jugement de Jean duc d'Alençon*, gr. in-8, avec une planche en couleurs (a été inséré dans l'ouvrage de CURMER mentionné ci-dessus).

Ce manuscrit, dont nous avons déjà décrit la reliure en maroquin rouge, est un volume in-folio de 352 feuillets qui mesurent un peu plus de 39 centimètres de hauteur sur 29 centimètres de largeur. Le texte y est disposé sur deux colonnes, qui ont en moyenne 28 centimètres de hauteur sur 8 centimètres de largeur, et sont séparées l'une de l'autre par un intervalle de deux centimètres environ. Ce texte est copié avec beaucoup de soin. Les titres des chapitres y sont rubriqués, c'est-à-dire écrits à l'encre rouge. Les paragraphes et l'indication des divers chapitres dans les tables placées en tête des Livres sont distingués par des lettres ou des marques en or et couleurs. En tête de chacune des neuf divisions formées par les neuf Livres de l'ouvrage est une grande lettrine décorée au moyen de figurines modelées légèrement en camaïeu ton sur ton, et dont nos planches III, XI et XXV donnent des spécimens.

Les feuillets ont reçu une numérotation relativement moderne en chiffres arabes. Le premier d'entre eux est un feuillet de garde resté blanc, mais qui avait été réglé à quarante lignes à la page. Les folios 2 et 3, formés d'une même feuille de parchemin pliée en deux, ont été également réglés à quarante lignes à la page. Tout le verso du folio 2 est occupé par une grande miniature, que nous reproduisons en réduction sur notre planche I. Le folio 3 a été laissé entièrement blanc. Vient ensuite un cahier de six feuillets, numérotés de 4 à 9, dont le premier (folio 4) porte au recto le début du prologue de dédicace au duc Jean de Berry, précédé d'une miniature disposée en largeur (reproduit sur notre planche II). Le texte de ce prologue de dédicace se poursuit jusqu'au folio 8, étant écrit, quand la page est pleine, par trente-neuf lignes à la page, ce qui est également, disons-le dès maintenant, le nombre de lignes adopté pour toutes les autres pages du volume. Le folio 9, qui complète ce premier cahier, est un feuillet blanc.

A partir du folio 10 et y compris ce folio, les cahiers sont désormais formés de huit feuillets. Le recto du folio 10 est occupé à sa partie supérieure par une grande miniature au-dessous de laquelle commence le second prologue de Laurent de Premierfait, débutant par les mots « Selon raison » (Planche III). Vient ensuite la transcription du reste du texte, qui, entremêlé de temps en temps de miniatures, s'étend jusqu'au verso du folio 350. Au verso de ce folio 350 se trouve, tracé en rouge, l'explicit habituel, se rapportant au travail de Laurent de Premierfait : « Cy fine le IXe et derrenier Livre de Jehan Boccace, *Des Cas des malheureux nobles hommes et femmes,* translaté de latin en françois par maistre Laurent de Premierfait, clerc du diocèse de Troyes, le lundi

XVe jour d'avril, l'an de grace mil CCCC et neuf après Pasques. A Dieu graces. ». Cet explicit se trouve dans le bas de la colonne de gauche. Dans le haut de la colonne de droite est la fameuse note du copiste Pierre Faure, datée de 1458, sur laquelle nous avons disserté au chapitre premier. Les deux derniers feuillets, numérotés 351 et 352, sont restés blancs.

L'illustration du manuscrit, dont nous donnons dans la seconde partie l'explication détaillée, miniature par miniature, comprend : la grande miniature à pleine page placée, en quelque sorte, hors texte, sur le verso du folio 2 (Planche I); dix grandes miniatures, dont l'une en tête du prologue de dédicace au duc de Berry (folio 4, Planche II), et les neuf autres en tête de chacun des neuf Livres de l'ouvrage (Planches III, VI, IX, XI, XV, XVIII, XX, XXII et XXV); enfin quatre-vingts petites miniatures, dispersées à travers tout le manuscrit et placées chacune en tête d'un chapitre. Au total quatre-vingt-onze miniatures, tant grandes que petites [1].

La grande peinture hors texte de la planche I mesure dans l'original, en y comprenant le listel ornementé qui l'entoure comme d'un cadre, 34 centimètres de haut sur 28 de large [2]. Les grandes miniatures en tête de la dédicace et des neuf Livres ont une hauteur variable; mais leur largeur, toujours égale à celle des deux colonnes de texte réunies, est d'environ 18 centimètres [3]. Quant aux petites miniatures, placées invariablement dans une des colonnes de texte, leur hauteur varie aussi, mais leur largeur, déterminée par celle de la colonne, est d'environ 8 centimètres. Ajoutons, pour compléter cette description, que les dix pages qui portent les grandes miniatures sont toutes entourées d'une riche bordure, dans laquelle on voit généralement des petites figures d'hommes et d'animaux plus ou moins fantastiques, modelées en or au milieu de rinceaux stylisés et de fleurettes peintes d'après nature (Voir Planches III et XXV).

* * *

---

(1) Nos vingt-huit planches reproduisent la totalité de ces 91 miniatures. La première d'entre elles, comme on le verra un peu plus bas, p. 30, note 2, a déjà été plusieurs fois publiée. Quelques-unes se trouvent aussi dans Kobell, *Kunstvolle Miniaturen und Initialen*, etc.; mais ces reproductions isolées de certaines images du *Boccace* ne peuvent donner l'idée de l'intérêt qui s'attache à la série entière, prise dans son ensemble et telle qu'on peut l'étudier dans les planches du présent ouvrage.

(2) En faisant abstraction de la bordure, les dimensions du tableau proprement dit restent encore d'environ 32 centimètres sur un peu plus de 25.

(3) La miniature du folio 10 (Planche III) déborde un peu sur la largeur du texte, et atteint ainsi 19 centimètres.

La série des peintures, dans le *Boccace de Munich*, s'ouvre par une page qui n'a d'analogue dans aucun autre exemplaire du traité des *Cas*. Cette page met sous nos yeux, non pas un des épisodes auxquels se réfère l'ouvrage de Boccace, mais un événement qui venait de se passer en France au moment même où le manuscrit de Munich a été copié et décoré pour Laurens Gyrard. Nous avons, en effet, dans cette peinture, ainsi que Vallet de Viriville a eu le mérite de le reconnaître le premier [1], la représentation d'une assemblée solennelle, appelée Lit de justice, tenue à Vendôme en 1458 sous la présidence du roi de France Charles VII, et dans laquelle la sentence de mort fut prononcée contre un des princes du sang de France les plus élevés en richesses et en dignités, Jean, duc d'Alençon. Tirer de cet événement dramatique comme une sorte de frontispice pour le manuscrit, constituait une idée singulièrement ingénieuse. Elle équivalait à une préface par l'image du traité des *Cas*, montrant que les considérations morales à déduire de la lecture de ce livre pouvaient toujours trouver une application immédiate. Quant à la manière dont la scène a été rendue, il suffit de jeter les yeux sur notre planche I pour constater le talent exceptionnel avec lequel les nombreux acteurs de la scène sont groupés. L'individualité des physionomies, le naturel et la justesse des poses, la vérité des moindres détails et par-dessus tout le sentiment général de vie et d'action imprimé à l'œuvre, font de la peinture initiale du *Boccace de Munich* un tableau d'histoire purement admirable et qui serait remarqué partout comme la création d'un grand artiste [2].

Les autres miniatures du *Boccace de Munich*, à l'inverse de la grande peinture initiale, sont en rapport intime avec le texte qu'elles accompagnent. Chacune d'elles illustre une division déterminée, prologue ou chapitre, du traité des *Cas*. Il est très rare que ces miniatures ne comportent qu'un unique sujet. La cause en est qu'elles sont conçues de manière à s'adapter le plus étroitement possible au développement du texte. Assez souvent, dans une même division de l'ouvrage,

---

(1) Vallet de Viriville, *Lit de justice tenu à Vendôme en 1458 pour le jugement de Jean, duc d'Alençon.*

(2) Les nécessités du format ont obligé l'éditeur à donner la page un peu en réduction. On en trouvera une photogravure à la dimension exacte de l'original dans : comte Paul Durrieu, *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*, planche XXII. Une reproduction en couleurs, mais d'une exécution fort médiocre et très diminuée d'échelle a été publiée dans : Curmer, *L'Œuvre de Jehan Foucquet.* Plus réduite encore est une photogravure insérée dans : Georges Lafenestre, *Jehan Fouquet*, p. 61.

plusieurs exemples sont proposés et plusieurs histoires racontées. En cette occurrence, la miniature réunit dans un même cadre des scènes relatives à des personnages différents. Par exemple, dans un même chapitre, Boccace, entraîné par la similitude des noms, a parlé de trois reines appelées toutes trois Cléopâtre. La miniature jointe à ce chapitre (Planche XIX, folio 210[b]) nous montre, en quelque sorte parallèlement, le trépas de ces trois reines. Parfois des allégories diverses ont traversé l'esprit de Boccace. Ainsi, au début du troisième Livre, Boccace se compare à un pèlerin fatigué, qui éprouve le besoin de se reposer et de se rafraîchir. Puis il imagine une lutte entre Fortune et Pauvreté. La miniature correspondante (Planche IX, folio 81[a]) groupe l'interprétation plastique de ces deux métaphores, la lutte entre Fortune et Pauvreté et le repos du pélerin. Le plus souvent toutefois il n'est question dans les chapitres que de la vie et des malheurs d'un seul personnage. Alors la miniature se fait en quelque sorte narrative, juxtaposant plusieurs traits de la même existence qui sont successivement rappelés dans le récit. On peut donner comme exemple la miniature du folio 21[a] (Planche IV) consacrée à l'histoire d'Œdipe. Dans cette image nous voyons simultanément l'exposition d'Œdipe dans une forêt au moment de sa naissance, la querelle qui amène Œdipe à tuer son père sans le connaître, le mariage d'Œdipe avec sa mère Jocaste, enfin la lutte fratricide entre les fils d'Œdipe, Etéocle et Polynice. Nous résumerons d'un mot ce qui précède, en disant que les miniatures du *Boccace de Munich* forment comme un miroir où le texte vient se réfléchir.

Il résulte de cette manière dont l'illustration a été comprise dans le *Boccace de Munich* que, si l'on veut réellement apprécier à toute leur valeur les miniatures reproduites sur nos planches, certaines conditions sont nécessaires. Il ne suffit pas de jeter sur les images un coup d'œil rapide. Pour en saisir toutes les allusions, il faut d'abord s'être pénétré de la lecture du traité des *Cas*; il faut ensuite avoir examiné longuement chaque tableau, sans en négliger aucune partie; il est même presque indispensable de se servir de la loupe. En effet, les dimensions très restreintes des images entraînent l'emploi de proportions absolument microscopiques pour les épisodes relégués dans les arrière-fonds. Ce n'est guère qu'avec un verre grossissant, par exemple, que l'on peut distinguer nettement dans la miniature du folio 56[a] (Planche VII) les échafaudages des maçons qui travaillent à construire Carthage, sur la gauche du tableau, ou que, dans la miniature relative à l'histoire de Mithridate (Planche XIX, folio 211[b]), on peut découvrir dans l'intérieur

d'un château, qui se profile à l'horizon, l'épisode de la mort de Mithridate, se faisant frapper à mort par un de ses soldats.

Accumuler ainsi scène sur scène dans la limite d'un seul cadre, et cependant conserver en même temps à chaque miniature un aspect général d'unité de composition, constituait un problème difficile à résoudre. Presque toujours ce problème a été résolu avec la plus heureuse ingéniosité. Souvent c'est à l'aide de monuments placés en perspective, et qui délimitent tantôt deux rues, tantôt l'intérieur d'une ville et la campagne environnante, que le théâtre sur lequel se meuvent les acteurs se trouve partagé en plusieurs sections[(1)]. D'autres fois le même résultat est obtenu par l'introduction dans l'image d'un cours d'eau ou d'un bras de mer, qui fuit à nos yeux en s'étendant jusqu'aux plus lointaines perspectives[(2)]. Un autre procédé très employé consiste à ouvrir aux regards l'intérieur d'un édifice et à placer dans cet édifice telle ou telle scène distincte du reste[(3)].

Ce principe de la juxtaposition de plusieurs scènes dans un unique cadre a été maintes fois appliqué au XVe siècle, sans parler des tableaux proprement dits, dans des miniatures de manuscrits d'origine française ou flamande. Mais nulle part ailleurs il n'a été déployé une égale fertilité d'invention pour dissimuler l'éparpillement des sujets et arriver à un raccordement des épisodes si bien opéré que l'ensemble de la composition finit par paraître tout à fait simple et logique. Les miniatures relatives à l'histoire de Sardanapale (Pl. VII, fol. 60[a]), à celle de Pompée (Pl. XIX, fol. 220[a]), à celle de Néron (Pl. XXI, fol. 253[b]) et bien d'autres encore sont à cet égard très caractéristiques.

Cette habileté suprême dans l'art de la composition règne, on peut le dire, sauf quelques légères défaillances, d'un bout à l'autre de la série. Ce qui est également constant, c'est la supériorité avec laquelle sont rendues les scènes de batailles. Qu'il s'agisse de gens qui combattent à pied[(4)] ou de masses de cavalerie qui se heurtent[(5)], que ces combats occupent les premiers plans de l'image ou qu'ils soient relégués dans les fonds et traités alors dans des proportions microscopiques[(6)],

---

(1) Nous pouvons citer la miniature relative à l'histoire d'Athalie (Planche VII, folio 53[b]), celles qui racontent l'histoire de Didon (même Planche, folio 56[a]), la mort de Lucrèce (Pl. IX, fol. 86[a]), etc.

(2) Voir, par exemple, les miniatures reproduites sur les Planches XII (fol. 129[a]), XV (fol. 167[a]), XVII (fol. 193[b]), XX (fol. 231[a] et 238[a]), etc.

(3) On trouvera de nombreux exemples du fait sur nos Planches IV, VI, VIII, XII, XIV, XV, XVII, XX, XXI, etc.

(4) Voir Planches IV, VI, VIII, X, XII, XV, etc.

(5) Planches XIII, XVII, XXIV et XXVIII.

(6) Ce dernier cas se présente, par exemple, dans les Planches XVIII, XIX, XXIV, etc.

toujours nous avons l'impression du mouvement, de la fougue et presque de la fureur guerrière. Sur quelques centimètres carrés à peine tient véritablement toute l'animation d'un grand tableau de bataille.

Dans les arrière-plans, les groupes et jusqu'aux figures isolées sont toujours traités avec une extrême virtuosité. Examinés à la loupe, des personnages microscopiques, n'ayant pas plus de 4 à 5 millimètres de haut, nous apparaissent parfaits de proportions et d'attitudes[1]. Sous ce rapport, certaines parties des miniatures du *Boccace de Munich* pourraient être comparées aux plus extraordinaires tours de force qu'ait réalisés dans le même genre un Van Blarenberghe au XVIIIe siècle.

Si les acteurs minuscules des derniers plans imposent l'admiration par leur caractère de vérité, les figures placées en avant, naturellement de beaucoup plus fortes proportions, méritent également de rallier les suffrages. Sans parler de la grande peinture initiale de la planche I, combien les acteurs principaux de nos miniatures sont vrais d'allure, naturels de pose et marqués du sceau de la vie !

Les costumes que portent ces personnages prêtent à des observations qui s'appliquent également à toute la série, et relèvent de certains partis pris constants. Les guerriers, à quelque époque qu'ils appartiennent, portent les mêmes types d'armures, rappelant le costume militaire français du XVe siècle. Les rois, les reines sont toujours symbolisés par des couronnes dorées. En ce qui concerne les autres personnages, on remarque dans leurs habillements une variété raisonnée qui trahit la préoccupation d'une certaine couleur locale. Les généraux romains que l'on voit triompher dans trois images (Pl. XV, XVI et XVII) portent des casques à crête de modèles antiques et des boucliers chargés des lettres S. P. Q. R. Quand les scènes se passent en Orient, comme la construction de Babylone (Pl. IV), l'histoire de Samson (Pl. V), l'histoire de Sardanapale (Pl. VII), la forme des coiffures et des robes est plus ou moins empruntée au vestiaire des Turcs et des Juifs. Les épisodes, au contraire, se déroulent-ils à Rome (mort de Lucrèce, Pl. IX; histoire de Virginie, Pl. X; Catilina devant le Sénat, Pl. XX), ou encore en Toscane (envoi du *De Casibus* à Mainardo dei Cavalcanti, Pl. III; histoire de Gautier de Brienne, Pl. XXVIII), les coupes adoptées pour les vêtements et les bonnets sont les modes italiennes du milieu du XVe siècle. Mais pour les personnages qui n'ont

(1) Voir, par exemple, les figurines des arrière-plans dans les miniatures reproduites sur nos Planches III, VII, XV, XXI, etc.

pas de caractère historique, tels que le laboureur et l'artisan de la planche II, ou les pèlerins de la planche IX, le costume est, au contraire, français. C'est aussi la robe et le chaperon des magistrats français du XVe siècle qui sont uniformément employés pour marquer l'exercice d'une magistrature, alors même qu'il s'agit d'un décemvir, d'un consul ou d'un sénateur de l'ancienne Rome (Pl. X, fol. 104[a] et XX, fol. 231[a]).

Comme les costumes, les architectures, pour toute la série des illustrations du *Boccace de Munich,* sont comprises dans un esprit qui demeure le même d'un bout à l'autre du volume. Nous y rencontrons la combinaison d'éléments empruntés à deux pays que nous avons déjà eu l'occasion de nommer en parlant des vêtements, la France et l'Italie. Des maisons aux pignons pointus, des flèches élancées, des hauts toits d'ardoises munis de girouettes, des cheminées élevées, rappellent les constructions qui couvraient le sol de la France au temps de Laurens Gyrard. Ailleurs, au contraire, apparaît le style classique remis en honneur par la Renaissance italienne du XV[e] siècle : pilastres aux chapiteaux corinthiens, frontons triangulaires, médaillons sculptés en ronde bosse et placés dans les écoinçons des arcades. De place en place se voient même de véritables monuments antiques, tels un arc de triomphe dont la disposition générale est celle de l'arc de Constantin à Rome[1], des colonnes qui ressemblent à la colonne Trajane[2], sous l'aspect qu'elle avait au XV[e] siècle avant qu'on eût eu l'idée de la surmonter d'une statue moderne[3], le mausolée d'Adrien, plus connu sous le nom de Château-Saint-Ange[4], les vieux murs de Rome, sous l'aspect caractéristique qu'ils ont encore aujourd'hui[5], et peut-être aussi la rotonde du Panthéon[6] et le fameux Tullianum ou prison Mamertine, moitié bâti, moitié creusé dans le sol[7].

La répartition de ces deux éléments empruntés, l'un à la France, l'autre à l'Italie, n'est pas faite au hasard. Il est vrai que les maisons d'aspect français se rencontrent dans toutes les vues de villes, quelles qu'elles soient. Mais les monuments antiques, et même les motifs empruntés à la Renaissance classique italienne n'apparaissent que dans

---

(1) Planches XV, XVI et XVII.
(2) Pl. XII, XX et XXI.
(3) Voir, par exemple, la vue de Rome en 1459, publiée d'après un manuscrit italien par A. GEFFROY dans les *Mélanges G. B. de Rossi.*
(4) Pl. XXI et XXVI.
(5) Pl. XVI et XVII.
(6) Pl. XX, fol. 241[b].
(7) Pl. XII, fol. 131[a].

les tableaux où ils ont légitimement leur emploi, c'est-à-dire dans ceux qui sont consacrés à des scènes de l'histoire ancienne ou encore à des épisodes de l'histoire du moyen âge qui ont eu pour théâtre Rome, Florence, Naples ou l'Orient[1].

Toute la partie d'architecture dans le *Boccace de Munich* n'est pas seulement intéressante par sa variété, elle est en outre traitée de main de maître. On y admirera une science consommée des règles de la perspective, d'autant plus frappante que les effets cherchés sont souvent très audacieux, par exemple dans le cas où nous voyons s'ouvrir à nos yeux la profondeur d'une longue rue, animée de nombreux personnages (Pl. III, X, XV et XXI).

Le sentiment de la perspective n'est pas moins remarquable dans les paysages. Certains tableaux, dont la miniature initiale du Livre III[2] est un superbe exemple, nous montrent d'adorables échappées de vue sur une campagne aux molles ondulations toutes baignées de lumière. Ailleurs nous pouvons suivre à travers l'espace les méandres de cours d'eau aux ondes transparentes[3], nous rencontrons des « marines » d'un effet aussi juste que séduisant[4]. Il arrive même que le décor de paysage absorbe en quelque sorte les figures. Celles-ci ne sont plus guère que des accessoires dans des miniatures telles que celles des folios 206^{a} (Planche XVIII) et 321^{a} (Planche XXVI).

A la science de la perspective linéaire se joint une entente de la perspective aérienne presque surprenante et telle qu'on n'en rencontre, en tous cas, que bien rarement dans une œuvre remontant, comme nos miniatures du *Boccace,* au milieu du XVe siècle. Tandis que de vives couleurs font ressortir les personnages du premier plan, les figures qui se meuvent sur des plans plus éloignés sont traitées dans une gamme de plus en plus atténuée, qui finit par se fondre en un ton monochrome brunâtre modelé avec une extrême habileté, et rendant à merveille l'effet de l'éloignement.

---

(1) Tel est le cas pour les miniatures reproduites sur nos planches XXVI, fol. 323^{b}, XXVII, fol. 326^{a} et XXVIII, fol. 342^{b} et 347^{a}.

Dans le même ordre d'idées je signale qu'une miniature consacrée à un épisode historique qui s'est passé près de Florence (Pl. XXIV, fol. 295^{b}) peut contenir une vue lointaine de cette ville.

Plusieurs miniatures nous montrent aussi un édifice qui donne l'idée d'une construction extrêmement légère, toute hérissée de pinacles (Pl. VII, VIII, X, XV, XX, XXVIII). Peut-être n'y a-t-il là qu'une simple fantaisie. Cependant on pourrait, à la rigueur, trouver dans cet édifice une vague ressemblance avec le dôme de Milan.

(2) Planche IX, fol. 81^{a}.

(3) Planches IX, fol. 81^{a}; XIII, fol. 133^{b}; XV, fol. 167^{a}; XXIV, fol. 301^{b}; etc.

(4) Planches VII, fol. 56^{a}; X, fol. 115^{b}; XVI, fol. 178^{a}; XVII, fol. 193^{b}; XX, fol. 238^{a}; etc.

Cette dernière observation nous amène à dire un mot du coloris, dans les miniatures originales. Ce coloris, d'une façon générale, est brillant et varié. Le ciel est d'un beau bleu soutenu, très délicatement dégradé vers la ligne d'horizon. Les feuillages, les arbustes, les terrains gazonnés sont rendus par toute une échelle de verts plus ou moins francs qui s'accordent à ravir avec l'azur du ciel. Sur le devant des tableaux, les costumes jettent souvent une note gaie. Des roses, des blancs, des verts clairs, des bleus transparents, des jaunes vifs sont juxtaposés, mais en formant toujours un harmonieux concert et sans que jamais l'œil soit blessé par un contraste fâcheux. Très fréquemment, des touches d'or viennent aviver les lumières et accentuer les modelés. Des petits traits d'or servent aussi à indiquer la crête des vagues à la surface de la mer, peinte généralement d'un ton bleu-paon. Certaines couleurs sont employées d'une manière raisonnée et en quelque sorte symbolique. Pour les manteaux et les robes des rois, c'est quelquefois le bleu et beaucoup plus souvent le violet, équivalent de l'ancienne pourpre. Dans les scènes de combat, les monarques et les chefs se distinguent toujours par des armures dorées, tandis que les soldats sont simplement cuirassés de fer ou revêtus de cottes de mailles en acier.

Cet ensemble de traits constants et de principes fidèlement suivis imprime à la série entière des miniatures du *Boccace de Munich* un aspect général d'unité, qui fait de l'ensemble une création homogène.

Mais si l'on examine attentivement toutes les miniatures en les prenant l'une après l'autre, on constate bien vite, surtout sur l'original, des inégalités d'exécution. Certaines images, à commencer par la grande page hors texte de la planche I, touchent au chef-d'œuvre. La plupart des grandes miniatures sont également excellentes. Au contraire, un certain nombre des petites laisse à désirer. Le dessin y est plus mou, les figures plus lourdes, et dans l'original le coloris plus sourd et moins harmonieusement nuancé [1]. Les architectures ne sont même plus d'aplomb [2]. Bref, il nous paraît qu'à côté de l'unité d'inspiration, on peut hésiter à reconnaître l'unité de main.

De cette analyse longuement méditée par moi devant le manuscrit même, et dont je me borne à résumer les grandes lignes, je crois pouvoir sans trop de témérité tirer la conclusion que nous sommes ici en présence d'un fait dont l'histoire de l'art offre de multiples exemples. De

(1) Ceci sans parler d'une miniature qui nous paraît avoir éte retouchée (Planche XXVI, fol. 323ᵇ).
(2) Par exemple, fol. 289ᵃ, Planche XXIII.

très grands peintres ont vécu, un Raphaël au début du XVIe siècle, un Rubens au XVIIe siècle, qui étaient entourés d'élèves, d'aides, auxquels ils laissaient faire une partie de la besogne matérielle des œuvres qu'ils avaient entreprises, se contentant souvent de donner le dessin et de diriger de haut l'exécution. Quelque chose de tout à fait analogue s'est passé pour lés miniaturistes français, au moins depuis le commencement du XIVe siècle jusqu'au XVIe siècle. Des maîtres de premier ordre, chargés d'illustrer des manuscrits, ont pratiqué la méthode de la collaboration. Eux aussi avaient auprès d'eux, comme le prouvent les textes d'archives, des « varlets », des élèves, des disciples dont ils utilisaient le concours; eux aussi employaient le système de donner simplement l'esquisse du thème à traiter.

Selon moi, c'est ainsi que s'expliqueraient cette unité d'ensemble pour le parti pris général et ces inégalités pour le rendu des compositions, qui apparaissent simultanément dans la série des miniatures du *Boccace*. Cette série a tout entière été exécutée dans un même atelier, sous l'inspiration des mêmes tendances esthétiques et elle émane dans sa conception d'un unique artiste. Màis cet artiste, ce chef d'atelier, s'est fait aider; et de même, pour reprendre une comparaison déjà employée, que dans la série des œuvres inscrites sous les noms de Rubens et de Raphaël, il y a bien des morceaux auxquels ni Raphaël, ni Rubens n'ont touché de leur propre pinceau, de même dans le *Boccace de Munich* une partie des miniatures a pu être exécutée seulement sous la direction supérieure du maître créateur, mais non peinte de sa main, qui a parachevé au contraire les plus belles pages.

CHAPITRE IV

L'attribution des miniatures à Jean Foucquet.

Il reste à se demander quel a pu être l'artiste qui a conçu l'ensemble de l'illustration du *Boccace de Munich,* en a dirigé l'exécution et en a peint même une partie.

Quelques opinions fantaisistes ont été jadis émises à ce sujet. La grande peinture hors texte, placée au début du volume, a été attribuée à Van Eyck et l'on a voulu faire, par une singulière confusion, du copiste Pierre Faure ou Favre, l'auteur des miniatures[1]. Des assertions aussi peu vraisemblables n'ont pas même besoin d'être discutées. Il est au contraire une autre attribution, remontant déjà à plus d'un demi-siècle, à laquelle il faut attacher la plus sérieuse attention.

Bibliographie du chapitre iv.

Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecæ regiæ Monacencis, tomus VII, München, 1858, in-8. — Comte Paul Durrieu, *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*. Paris, 1908, in-fol. avec 27 pl. — Du même, *Une vue intérieure de l'ancien Saint-Pierre de Rome au* xve *siècle, peinte par Jean Foucquet*. Rome, 1892, in-8, avec planche (Extrait des *Mélanges G. B. De Rossi, supplément aux Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome*, t. XII). — Du même, *La légende et l'histoire de Jean Foucquet*. Paris, 1907, in-8 (Extrait de l'*Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France*). — F.-A. Gruyer, *Chantilly. Les Quarante Fouquet*. Paris, 1897, in-4, avec 40 héliogravures. — Comte Léon de Laborde, *La Renaissance des Arts à la cour de France*, additions au t. Ier. Paris, 1855, in-8. — Wilhelm Lübke, *Geschichte der Renaissance in Frankreich*. Stuttgart, 1885, in-8 (dans *Geschichte der neueren Baukunst*, von Jacob Burchardt, W. Lübke und Cornelius Gurlitt). — Henri Omont, *Antiquités et guerre des Juifs de Josèphe, reproduction des vingt-cinq miniatures* (avec 25 phototypies) et *Les Grandes Chroniques de France enluminées par Jean Foucquet* (avec 51 phototypies). Paris. *s. d.*, deux albums in-8 publiés par Berthaud frères.

(1) « Picturis ornatus a *Petro Favre*, presbytero de Hauberville, a. 1458. « *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecæ regiæ Monacensis*, t. VII, p. 53.

Le comte Léon de Laborde raconte qu'étant allé voir le manuscrit de Munich en 1840, il reconnut dès cette époque que, parmi les illustrations du *Boccace,* les meilleures étaient du même artiste que les miniatures détachées des *Heures d'Étienne Chevalier,* qui étaient alors à Francfort et qui sont aujourd'hui passées à Chantilly. Ce sentiment fut pleinement partagé par le fameux critique allemand Waagen [1]. Waagen, d'un autre côté, avait établi un rapprochement entre les *Heures d'Étienne Chevalier* et certaines peintures d'un manuscrit des *Antiquités Judaïques* qui appartient à la Bibliothèque nationale de Paris. Or, un document formel atteste que lesdites peintures des *Antiquités Judaïques* sont du célèbre peintre miniaturiste français du XV[e] siècle, Jean Foucquet; et frappé par la ressemblance esthétique des deux séries d'images, Waagen avait affirmé dans un livre paru en 1837 que les *Heures d'Étienne Chevalier* étaient, elles aussi, enluminées de la main de Jean Foucquet [2]. Une sorte de chaîne s'établissait ainsi, qui reliait le *Boccace* aux *Heures d'Étienne Chevalier* et celles-ci aux peintures authentiques de Foucquet dans les *Antiquités Judaïques.* La conséquence de cette série de déductions fut que Léon de Laborde et Waagen considérèrent le *Boccace de Munich* comme ayant été illustré, par Jean Foucquet en personne pour les plus belles pages, et par un ou plusieurs de ses élèves pour le reste. Tous les critiques s'inclinèrent devant cette opinion; et dès lors le *Boccace de Munich* fut cité chaque fois qu'on eut à parler des œuvres de Jean Foucquet, mentionné notamment en France par Vallet de Viriville, Charles de Grandmaison, Ferdinand Denis, Jules Labarte, F.-A. Gruyer, Paul Leprieur, Henri Bouchot, Georges Lafenestre; en Angleterre, par M[rs]. Mark Pattison; en Allemagne, par Max-J. Friedländer [3] et Wilhelm Lübke [4], etc.

C'est par le rapprochement avec les *Heures d'Étienne Chevalier* que le comte Léon de Laborde et Waagen sont arrivés à prononcer le nom de Foucquet à propos du *Boccace de Munich.* Il existe incontestablement bien des points de contact très frappants entre les miniatures des *Heures* [5] et celles du *Boccace,* quant au choix des types de visages,

---

(1) Comte Léon de LABORDE, *La Renaissance des Arts,* additions au tome I[er], p. 722.

(2) Cf. comte Paul DURRIEU, *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet,* p. 96.

(3) On trouvera la bibliographie détaillée des travaux consacrés à Jean Foucquet par les auteurs que je cite ici, depuis le comte Léon de Laborde et Waagen jusqu'à Max-J. Friedländer, dans : comte Paul DURRIEU, *Les Antiquités judaïques,* etc., p. 119-125.

(4) LÜBKE, *Geschichte der Renaissance in Frankreich,* p. 9 et suiv.

(5) Les reproductions sur lesquelles, à défaut des originaux, on peut le mieux étudier les miniatures du *Livre d'Heures d'Etienne Chevalier,* sont les photogravures données dans F.-A. GRUYER,

à la manière de poser les figures, d'accentuer les physionomies, de dessiner les chevaux, de draper les vêtements, de modeler les armures des guerriers. Dans les paysages, les perspectives sont analogues; les monuments sont traités dans un esprit identique. De part et d'autre, nous voyons également un mélange d'architectures de type français et de monuments relevant du style classique de la Renaissance italienne, etc. [1].

Mais la confrontation avec les *Heures d'Étienne Chevalier*, si suggestive qu'elle soit, ne constitue encore qu'une voie indirecte pour marcher vers la solution du problème. En effet, les *Heures d'Étienne Chevalier* sont par elles-mêmes un ouvrage anonyme; si on en fait honneur à Jean Foucquet, c'est en quelque sorte par extension et à cause de leur ressemblance avec les miniatures des *Antiquités Judaïques*. Il n'y a que ces dernières qui soient bien formellement données à Jean Foucquet par un texte d'une autorité irrécusable.

En bonne critique donc, ce sont les peintures authentiques de Foucquet contenues dans les *Antiquités Judaïques* qui doivent fournir le criterium de comparaison pour décider si, oui ou non, le *Boccace de Munich* sort également de l'atelier de Jean Foucquet.

J'ai consacré récemment tout un gros volume in-folio à l'étude du manuscrit des *Antiquités Judaïques* [2]. J'y ai fait ressortir que, dans les miniatures des *Antiquités* qui sont dues à Jean Foucquet, on peut admirer simultanément une remarquable science de la composition, un talent supérieur à rendre la fougue et l'animation des combats, un sentiment très vif de la nature, et une entente absolument merveilleuse de la dégradation des plans et des jeux de la lumière [3]. Ces qualités, ce sont précisément celles-là mêmes qui se trouvent réunies dans les miniatures du *Boccace* et qui en forment comme la marque distinctive. En un mot, nos miniatures, prises dans leur ensemble, relèvent absolument de la même esthétique que les miniatures-types de Foucquet qui s'offrent à notre étude dans les *Antiquités Judaïques*.

Chantilly. Les Quarante Fouquet, et comte Paul Durrieu, *Les Antiquités Judaïques*, etc., planche XX.

(1) On peut signaler, comme se prêtant particulièrement bien à une confrontation avec les *Heures d'Étienne Chevalier*, les miniatures du *Boccace de Munich* qui sont reproduites dans le présent ouvrage sur les planches III, fol. 10ª; VII, fol. 60ª; IX, fol. 81ª et 86ª; XIX, fol. 211ᵇ; XXII, fol. 270ᵇ; XXIII, fol. 285ᵇ; XXVII, fol. 332ª.

(2) *Les Antiquités Judaïques et le peintre Jean Foucquet*; cet ouvrage contient 25 planches in-folio en héliogravure, reproduisant des miniatures, plus 2 planches de fac-similés d'écriture.

Les peintures des *Antiquités Judaïques* sont également reproduites (en réduction pour les grandes images), dans un album de phototypies, d'un usage très commode, publié par les soins de M. Henri Omont.

(3) Durrieu, *Les Antiquités Judaïques*, etc., p. 64-69.

L'examen des détails corrobore cette impression d'ensemble. Plus on scrute de près les deux œuvres, plus on voit s'affirmer toute une série d'analogies qui finit par former comme un étroit réseau les unissant l'une à l'autre. Des figures de guerriers sont tellement semblables ici et là que, si on les isolait, on ne saurait dire auquel des deux manuscrits elles appartiennent[1]. Nulle différence entre les ouvriers qui construisent la ville de Babylone dans le *Boccace* (Pl. IV, fol. 14[a]), et ceux qui travaillent au temple de Jérusalem dans la huitième peinture des *Antiquités Judaïques* ; entre les Hébreux qui entourent le roi Osias sur notre planche VII (fol. 64[a]) et ceux que montrent les peintures 9 et 12 des *Antiquités Judaïques*. Dans les compositions, les chevaux tiennent souvent une grande place, et, dans l'un et l'autre des deux manuscrits, le cheval, qu'il soit représenté au repos ou dans toute l'animation du combat, est compris, posé et dessiné de la même manière[2]. Une figure équestre de roi en armure dorée, qui monte un cheval blanc dont le poitrail est défendu par une pièce d'armure décorée de trois mufles de lion, semble avoir été décalquée sur un unique modèle, pour la peinture 10 des *Antiquités Judaïques* et pour l'image du *Boccace* reproduite sur notre planche XXV, etc...

La conception de la perspective, elle aussi, est pareille dans les deux séries : même manière de faire fuir à travers une délicieuse campagne les méandres d'un cours d'eau, même manière d'ouvrir aux regards la profondeur d'une longue rue, dans laquelle circulent de nombreux personnages[3].

Les motifs d'architecture sont également compris de semblable façon, avec le mélange du style gothique français et des formules empruntées à l'architecture classique de la Renaissance italienne. Dans nos miniatures du *Boccace* nous retrouvons fréquemment une façade d'édifice flanquée de pilastres corinthiens supportant une architrave (Pl. VI, IX, X, XII, XIV, etc.) ; nous voyons des colonnes de por-

---

(1) On peut faire, à cet égard, des comparaisons tout à fait frappantes entre les peintures 4, 6, 10 et 13 des *Antiquités judaïques* et les images du *Boccace* reproduites sur nos planches VI, fol. 46[b] ; VIII, fol. 78[b] ; X, fol. 108[b] ; XV, fol. 167[a] ; XVII, fol. 193[b] et 195[b] ; etc.

(2) Les gros chevaux de bataille, que l'on voit charger dans les peintures 4 et 10 des *Antiquités judaïques*, se retrouvent exactement sur les reproductions du *Boccace* données par nos planches XIII, XVII, XXI. Les chevaux qui tirent les chars des triomphateurs romains, de nos planches XV, XVI et XVII, offrent le même modèle et sont attelés de la même manière que ceux qui traînent un char de souverain oriental dans la peinture 9 des *Antiquités*, etc.

(3) Comparer notre planche IX avec la peinture 13 des *Antiquités judaïques*, et nos planches III et X avec les peintures 5 et 12 des *Antiquités*.

phyre à chapiteaux corinthiens, cerclées dans leur milieu d'une bague de métal (Pl. II, XIX, XX); nous rencontrons sur notre planche XXII la reproduction d'une colonne isolée, toujours de style corinthien, surmontée d'une statue de guerrier armé à l'antique. Tous ces éléments très caractéristiques se retrouvent dans les *Antiquités Judaïques* (Peintures 4, 8, 10 et 11). Enfin dans le *Boccace* il y a des vues de monuments de Rome ; et j'ai établi dans mon ouvrage sur le manuscrit des *Antiquités Judaïques* qu'un détail d'une des peintures de ce volume n'avait pu être pris qu'à Rome même(1).

Le coloris prête encore à des remarques tendant aux mêmes conclusions. D'une façon générale, il faut le dire, les couleurs paraissent un peu plus vives, plus brillantes, plus gaies dans le *Boccace* que dans les *Antiquités Judaïques* ; mais c'est bien néanmoins la même palette de tons qu'on retrouve de part et d'autre. L'accord entre le bleu du ciel et le vert des feuillages dérive du même sentiment des valeurs ; dans les costumes nous pouvons noter l'emploi des mêmes nuances, du même rose, du même vert clair, du même bleu, du même violet, et la même virtuosité à modeler en pleine lumière le blanc de certains manteaux ou de certaines robes. Un des traits caractéristiques dans le *Boccace,* ce sont ces scènes aux proportions minuscules, généralement des scènes de combat, qui se trouvent très habilement indiquées aux arrière-plans par les subtiles dégradations d'un ton monochrome brunâtre ; ce même parti-pris nous est montré, appliqué exactement dans des conditions identiques, par les peintures 4, 5, 6 et 7 des *Antiquités Judaïques.* Des rapprochements peuvent être faits aussi quant à la tonalité des morceaux d'architecture. Sur les peintures 8 et 10 des *Antiquités* on trouve, juxtaposés dans un même édifice, des murs de ton violacé et des parties de construction modelées en or. Cette même dualité de tons vibre dans le décor architectural de plusieurs de nos miniatures du *Boccace,* par exemple, dans celle du folio 56² (Pl. VII).

Je pourrais prolonger cette analyse comparative. Mais les traits que nous venons de mettre en lumière sont déjà amplement significatifs(2).

---

(1) Durrieu, *Les Antiquités judaïques*, etc., p. 35.

(2) Je veux m'en tenir uniquement ici à la comparaison avec les *Antiquités Judaïques.* Mais qu'il me soit permis de signaler, tout au moins d'un mot, des rapprochements très intéressants qu'il y aurait à faire encore pour le *Boccace de Munich* avec deux autres manuscrits qui renferment suivant moi des œuvres incontestables de Jean Foucquet, les *Statuts de l'ordre de Saint-Michel,* ms. français 19819 de la Bibl. Nat. de Paris (Durrieu, *Les Antiquités judaïques,* etc., pl. XIX, à comparer avec la planche I de notre présent ouvrage) et les *Grandes Chroniques de France,* ms. français 6465

Au surplus, en dehors du faisceau d'arguments résultant de la confrontation avec les miniatures des *Antiquités Judaïques,* le *Boccace de Munich,* considéré seul et en lui-même, se prête directement à une observation qui vient encore militer en faveur de l'attribution à Jean Foucquet. Nous avons dit et redit combien les images du *Boccace* trahissent fréquemment, soit dans les architectures, soit dans les costumes des personnages, des souvenirs de l'Italie du XVe siècle. Ces souvenirs sont à la fois trop multipliés et trop précis pour que l'artiste qui les évoque si souvent n'ait pas été un homme ayant vu de ses yeux l'Italie. Or, un des rares traits absolument certains de la vie de Jean Foucquet, c'est que précisément il a voyagé en Italie et cela antérieurement à l'époque où le manuscrit de Munich a été copié [(1)].

J'arrive donc à me rallier complètement à l'opinion émise jadis par le comte Léon de Laborde et que j'ai d'ailleurs soutenue déjà dans mon ouvrage sur les *Antiquités Judaïques.* Le *Boccace de Munich* a été illustré dans l'atelier de Jean Foucquet, et les plus belles de ses images sont de la main même de ce grand peintre.

De la vie de Jean Foucquet nous savons malheureusement peu de choses, surtout si l'on a soin de débarrasser sa biographie de certaines légendes qui s'y sont peu à peu insinuées sans fondement [(2)]. Après le livre récent que j'ai consacré au maître, et dans lequel j'ai groupé et discuté longuement tous les témoignages qui le visent [(3)], il me suffira de donner ici sur Jean Foucquet quelques indications sommaires.

Jean Foucquet était natif de Tours. Entre 1443 et 1447 il alla en Italie et exécuta à Rome un portrait du pape Eugène IV, épisodes de la vie du maître très intéressants à noter pour nous, car ils concordent, ainsi que je l'ai fait observer un peu plus haut, avec ces costumes et ces motifs architecturaux italiens et ces représentations des édifices de Rome que nous rencontrons si fréquemment dans nos miniatures. En 1461, Jean Foucquet était rentré en France, et l'on a tout lieu de croire que, vers l'époque de la mort du roi Charles VII, décédé le 22 juillet, il a séjourné à Paris. Peut-être y aurait-il quelque corrélation à établir entre ce séjour dans la capitale de la France et l'illustration

---

(Durrieu, *ibid.,* planche XXI, et Henri Omont, *Grandes Chroniques de France enluminées par Jean Foucquet*).

(1) Sur les souvenirs du séjour en Italie dans l'œuvre de Jean Foucquet, cf. Paul Durrieu, *Une vue intérieure de l'ancien Saint-Pierre de Rome au* XVe *siècle, peinte par Jean Foucquet.*

(2) Cf. comte Paul Durrieu, *L'histoire et la légende de Jean Foucquet.*

(3) *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet,* p. 81-92.

du *Boccace de Munich,* dont la copie avait été terminée quelque vingt mois plus tôt à Aubervilliers, c'est-à-dire aux portes de Paris. Ce n'est là toutefois qu'une hypothèse sur laquelle nous n'insisterons en aucune façon. Tours fut le lieu de la résidence habituelle de Foucquet. En 1475, au plus tard, le roi Louis XI, qui, dès 1469, avait employé Foucquet à l'occasion de la création de l'ordre de Saint-Michel, fit du maître son peintre en titre. La duchesse douairière d'Orléans et Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, l'un des plus grands bibliophiles du XVe siècle, mirent aussi à profit le talent de Foucquet. En 1477, le maître était encore en vie, mais le 8 novembre 1481 il était mort, laissant une veuve et deux fils, Louis et François Foucquet, qui suivirent la carrière paternelle.

Les plus belles miniatures du *Boccace* suffiraient à attester le merveilleux talent que Foucquet déployait pour illustrer des livres. Nous avons la preuve que sa supériorité dans ce genre était hautement appréciée par les contemporains de l'artiste. Mais Foucquet était également capable d'aborder des œuvres de grandes proportions ; et c'est même ce côté de son talent qui lui valut de son temps une réputation exceptionnelle. Son portrait du pape Eugène IV, peint à Rome et dont nous avons déjà parlé, enthousiasma jusqu'aux Italiens. L'un d'eux, Francesco Florio, dans son admiration pour d'autres peintures du maître, n'hésitait pas à placer Foucquet au-dessus de tous ses émules, de toutes les époques, en le comparant à Prométhée pour l'intensité de vie qu'il savait donner aux figures créées par son pinceau.

Au commencement du XVIe siècle, des écrivains, qui voulaient énumérer les plus grands peintres, nommaient Jean Foucquet à côté de Jean Van Eyck, de Roger Van der Weyden, de Memlinc, de Mantegna, de Léonard de Vinci, de Michel-Ange et de Raphaël. Le renom de Foucquet s'éteignit ensuite pendant la période durant laquelle le génie du moyen âge fut presque entièrement méconnu. Mais, depuis le XIXe siècle, la critique moderne a de nouveau fait jaillir la lumière; et aujourd'hui Foucquet a repris peu à peu, parmi les artistes du XVe siècle, tout à fait une place de premier rang.

Ces considérations donnent la plus haute valeur au *Boccace de Munich,* puisque nous faisons rentrer ses images dans le catalogue des œuvres de Foucquet. Si j'ajoute que les manuscrits dans lesquels on rencontre des miniatures paraissant être réellement de la main de Foucquet sont relativement très rares, car c'est à peine si dans le monde entier on en connaît une dizaine, j'aurai achevé de mettre en lumière

l'extrême importance du splendide manuscrit copié en 1458 et décoré pour maître Laurens Gyrard. C'est un incomparable monument de l'art français du XVe siècle, que la Bavière peut être légitimement fière de posséder dans ses collections.

SECONDE PARTIE

EXPLICATION DES PLANCHES

SECONDE PARTIE

Explication des planches reproduisant les miniatures du « Boccace de Munich ».

Nos XXVIII planches donnent au complet la série des 91 miniatures, grandes ou petites, qui illustrent le *Boccace de Munich*. Ces miniatures ont été reproduites à leur grandeur réelle. Cependant sur cinq planches (nos I, II, III, XI et XXV), l'éditeur a tenu à donner l'idée de ce que sont les pages entières du manuscrit, y compris les encadrements et les parties de texte. Dans ce cas de reproduction intégrale des pages, le format adopté pour l'ouvrage a entraîné fatalement une légère réduction par rapport aux originaux.

Au-dessous de chaque image est l'indication du folio du manuscrit de Munich, recto ou verso (*a* ou *b*), sur lequel se trouve peinte la miniature. A l'aide de ces indications de folios, il sera aisé de se reporter du texte explicatif aux planches, et réciproquement.

Ainsi qu'il a été dit dans le chapitre III de notre première partie, un des côtés particulièrement intéressants du *Boccace de Munich* c'est l'ingéniosité avec laquelle l'illustration s'adapte au texte de Laurent de Premierfait. Cette circonstance nous obligera naturellement à résumer ce texte pour faire comprendre toute la portée des détails accumulés dans les images.



Planche I (fol. 2^b).

Le Lit de justice de Vendôme en 1458.

La miniature reproduite ici est la grande peinture hors texte qui, dans l'original, mesure 34 centimètres de haut sur 28 centimètres de large.

La scène se passe dans l'intérieur d'une vaste salle, au milieu de laquelle une enceinte en forme de losange est dessinée par des balustrades de bois recouvertes d'une étoffe bleue fleurdelysée d'or. Les murs sont tendus de tapisseries aux couleurs du roi Charles VII, formées de bandes alternativement rouges, blanches et vertes. Ces bandes sont semées de tiges de rosiers, emblème particulier du même roi Charles VII, et sur elles se détache, des deux côtés de la salle, le blason royal de France, soutenu chaque fois par deux cerfs ailés ayant une couronne d'or passée autour du cou. Le cerf ailé a été également un emblème de Charles VII. Il l'avait adopté après son père Charles VI et son grand-père Charles V.

Vallet de Viriville, ainsi que nous l'avons dit dans notre première partie, page 30, a fait un très ingénieux rapprochement pour expliquer le sujet de cette miniature. La copie du manuscrit de Munich a été achevée au mois de novembre 1458. Précisément dans le cours de cette même année 1458 eurent lieu à Vendôme, depuis le mois d'août jusqu'au 10 octobre, les séances solennelles d'une grande assemblée nommée *Lit de justice,* présidée par le roi Charles VII en personne, et qui s'occupa de juger le crime de trahison commis par un des princes du sang les plus élevés en dignités et en richesses, le duc Jean d'Alençon, accusé d'avoir conspiré avec les Anglais contre la France. Ce Lit de justice se termina par la condamnation à mort du duc d'Alençon, prononcée le 10 octobre 1458.

Le procès du duc d'Alençon, un des personnages les plus en vue de la France d'alors, déchu de son rang, privé de ses biens et même frappé d'une sentence de mort, constituait au premier chef un nouveau « Cas des nobles hommes » semblable à ceux dont Boccace avait

groupé toute une série d'exemples, pour en former la trame de son ouvrage. Vallet de Viriville a émis l'opinion que notre grande peinture hors texte, placée comme frontispice en tête du *Boccace de Munich,* représentait précisément ce Lit de justice tenu pour le procès du duc d'Alençon, sujet de brûlante actualité au moment où le manuscrit a été exécuté.

Il nous est resté plusieurs relations détaillées de ce Lit de justice. Certains détails donnés dans ces relations concordent parfaitement avec ce que nous voyons dans la peinture. Ainsi les contemporains avaient noté que, dans la salle des séances, on avait disposé des barrières pour délimiter une enceinte formant losange ; que dans un angle de ce losange le roi présidait la séance du haut d'un siège très élevé, la tête coiffée d'un chapeau orné d'un bouquet de plumes ; qu'à la droite du roi, au pied du trône, siégeait son deuxième fils Charles de France, adolescent de douze ans, placé par déférence un peu plus haut que les autres personnages et bien détaché d'eux ; que devant le souverain se tenait le comte Jean de Dunois, le fameux bâtard d'Orléans, remplissant le rôle de grand chambrier, et par conséquent devant tenir à la main le bâton doré, insigne de cette fonction, tandis qu'autour de son cou s'enroulait une longue chaîne d'or d'où pendait un joyau ; qu'à côté de Dunois était le chancelier de France en robe fourrée et manteau rouge, avec des bandes d'or sur les épaules. Tous ces menus détails ont été scrupuleusement rendus dans la peinture, ainsi que plusieurs autres encore. Nous admettons donc absolument l'explication de Vallet de Viriville. Pour nous, comme pour lui, la grande miniature initiale du *Boccace de Munich* représente bien le Lit de justice tenu à Vendôme en 1458 ; et le moment, en quelque sorte pris sur le vif par l'artiste, est celui où, les débats se trouvant terminés et les accusés ayant été emmenés, ce qui a débarrassé le milieu de la salle, la sentence de condamnation est lue au roi par un personnage de l'ordre judiciaire, debout en face du chancelier.

C'est donc le roi Charles VII que nous voyons présider la séance ; ce monarque est habillé et coiffé de bleu, avec trois plumes d'autruche à son chapeau. Devant lui sont Dunois, vêtu de rouge, tenant le bâton d'or à la main, et le chancelier Guillaume Jouvenel des Ursins en manteau d'écarlate orné de trois bandes d'or, le chaperon blanc de magistrat autour du cou. A la droite du roi, c'est-à-dire sur le côté gauche en regardant la miniature, nous apercevons, occupant le banc le plus élevé, d'abord le jeune Charles de France qui devait être successive-

ment titré, dans le cours de sa vie, duc de Berry, duc de Normandie et enfin duc de Guyenne ; puis le duc Charles d'Orléans, le poète, portant un chapeau noir, le duc de Bourbon à côté de lui, et enfin d'autres princes, parmi lesquels les documents qui racontent l'événement nomment Jean d'Orléans, comte d'Angoulême, Charles d'Anjou, comte du Maine, Gaston, comte de Foix, Louis de Bourbon, comte de Vendôme, le comte de Laval et Jacques d'Armagnac, comte de La Marche, plus tard duc de Nemours.

Au-dessous de ces princes, qui siègent comme pairs laïques, sont assis quelques hauts dignitaires du royaume. Juste devant le jeune Charles de France, le premier président du Parlement, Yves de Scépeaux, en robe écarlate à deux bandes d'or, et les deux présidents Robert Thiboust et Elie des Tourettes, tous trois en chaperons blancs. Puis le sire de Gaucourt, grand maître d'hôtel de France, le sire de Bueil, amiral de France, le grand prieur de France, plusieurs maîtres des requêtes de l'hôtel du roi, et le fils du marquis de Saluces, qu'il faut sans doute reconnaître dans un personnage d'aspect juvénile placé tout à l'extrémité du banc, vers la gauche de la miniature, et qui a la tête recouverte d'un chapeau à bords plats. Plus en avant encore, sur un troisième banc, sont toute une série d'autres fonctionnaires ou de magistrats, parmi lesquels des conseillers au Parlement de Paris, reconnaissables à leurs chaperons blancs. D'autres conseillers au Parlement occupent, du même côté, les deux bancs placés en équerre du précédent.

A la gauche du roi, c'est-à-dire du côté droit de l'image, le banc supérieur est occupé par les pairs de France ecclésiastiques, et par d'autres prélats. Les récits contemporains permettent de désigner : l'archevêque duc de Reims, c'est-à-dire Jean Jouvenel des Ursins, frère du chancelier ; les évêques ducs de Laon (Antoine Crépin) et de Langres (Gui Bernard) ; les évêques comtes de Beauvais, de Châlons et de Noyon (Guillaume de Hollande, Geoffroi Soreau, cousin d'Agnès Sorel, et Jean de Mailly) ; les évêques de Paris, de Viviers, d'Agde, et d'Aire ; enfin l'abbé de Saint-Denis, Philippe de Gamaches, qui apparaît au bout du banc, près de la porte, revêtu du sévère costume des Bénédictins.

Au-dessous des prélats, un banc est occupé par des laïques, les seigneurs de la Tour d'Auvergne, de Torcy, maître des arbalétriers de France, de Vauvert, premier chambellan, Jean Bureau, trésorier de France, les baillis de Lyon et de Rouen, le sénéchal de Beaucaire,

etc... A un rang inférieur ont pris place Étienne Lefèvre, maître des requêtes de l'hôtel du roi; puis, la tête entourée de chaperons d'hermines, un groupe de conseillers clercs au Parlement. Les deux bancs en retour, toujours du côté droit du tableau, sont occupés soit par des conseillers au Parlement, avec leurs chaperons blancs, soit par de hauts fonctionnaires, tels que maître Étienne Chevalier, Jean Hardouin, et Pierre Bérard, trésoriers de France, Tristan l'Hermitte, prévôt des maréchaux, Jean de Lagardette, prévôt de l'hôtel du roi, etc.

Au centre du tableau, assis presque par terre, les gens du Parquet, le procureur général Jean Dauvet, les avocats du roi, Jean Barbin et Jean Simon, les deux conseillers commissaires du roi délégués au procés, et peut-être des avocats.

Au fond, devant le chancelier, le greffier criminel Hugues Alligret, vu de dos, lit la sentence. Devant lui, tout à fait au centre du tableau, sont groupés deux par deux, le col entouré de leurs chaperons fourrés, les quatre notaires et secrétaires du roi spécialement commis à suivre les débats.

En dehors de l'enceinte carrée, qui est gardée par des massiers et par des gens de la garde royale portant des uniformes aux couleurs du roi, rouge, vert et blanc, une foule nombreuse se presse sur le sol dallé de carreaux rougeâtres et s'efforce d'entendre quelque chose du verdict prononcé. Ces assistants ont des costumes de nuances variées. Un d'eux, sur l'extrême gauche du tableau, vu de profil perdu, se distingue par une coiffure florentine en étoffe verte qui lui retombe sur le dos. Devant lui, un personnage barbu, représenté de profil, porte un bonnet rouge de forme orientale. L'élément étranger semble donc représenté dans l'assistance. Mais la plupart des personnages qui s'agitent, en des attitudes toujours vraies dans leur variété, offrent l'aspect de bons Français. Les physionomies sont pleines de vivacité. Je signale principalement, toujours sur la gauche du tableau, la figure d'un gros bonhomme placé presque au premier plan et coiffé d'un bonnet garni d'hermines, qui semble parler avec animation à son voisin, et dont la tête est évidemment un portrait empreint de la personnalité la plus tranchée. Cependant, tandis que les assistants suivent avec un intérêt passionné la scène dramatique que constitue la lecture de la condamnation du duc d'Alençon, ou qu'un d'entre eux se dispute avec un massier (groupe admirable par la vie et le naturel des gestes), tout à fait sur la droite du tableau, la tête touchant même le bord de l'image, un seul homme ne prend aucune part à la scène, et,



Cy commance le premier prologue du
translateur du livre de Jehan bocace des cas
des nobles hommes et femmes.

Puissant noble et excellent
prince Jehan filz de roy de
france duc de berry et dau
vergne. Conte de poitou
destampes de boulongne et dauvergne. Lau
rens de premierfait clerc et vostre moins di
gne secretaire et serf de bonne foy. toute o
bedience et subiection deue comme a mon
tresredoubte seigneur et bienfaicteur et
aggreablement recevoir le labour de mon
estude. et benignement excuser la petitesse
de mon engin. au retard de la grant besoin
gne de vostre commandement par moy pie
ca entreprise et nouvellement finee.
Combien que par vostre especial mandement
Je aye soubz la confiance de vostre naturelle
benignite et en espoir de vostre grace aide
et confort entreprins le dangereux et long
travail de la translation dun tres exquis
et singulier volume des cas des nobles
hommes et femmes escript et compile par
Jehan bocace de certald iadis homme moult
excellent et expert en anciennes histoires
et toutes autres sciences humaines et di
vines. Neantmoins par lexcellence de cel
le ancienne royalle lignee dont vous pre
nez naissance. et aussi de la noblesse de voz
meurs et vertuz qui a bon droit desservent
perdurable beneurte envers dieu. et en
vers les hommes louange et renommee.
Ja long temps a que en obeissant a voz
commandemens ie tournay mon courage
a vouloir acomplir ainsi comme ie doy.
Cestassavoir a translater en langaige
francois le volume dessusdit. contenant
en latin neuf livres particuliers racon
tans ou en long ou en brief les maleu
reux cas des nobles hommes et femmes
qui depuis adam et eve les premiers de
tous hommes monterent au hault degre
de la roe de fortune lesquelles au temps de
tresexcellent et noble prince Jehan le pre
mier de ce nom vostre tresloyal pere iadis roy

tournant le dos à l'action principale, regarde devant lui, comme s'il nous observait nous-mêmes, nous qui examinons l'image. Ce personnage est très simplement vêtu de brun, et coiffé d'un bonnet rose. Son visage est grave et rendu même un peu triste par l'abaissement des deux coins de la bouche. Quel est ce personnage? Il n'est pas téméraire de croire que nous pouvons reconnaître en lui l'auteur même de la peinture, qui aura placé ici son portrait de la même manière que devaient le faire plus tard dans quelques-unes de leurs plus célèbres œuvres un Pinturicchio, un Raphaël et un Paul Véronèse. Et ce qui ajoute encore à l'intérêt de l'observation c'est que, chez le personnage en question, les traits essentiels de la physionomie rappellent tout à fait, en tenant compte seulement que le modèle apparaît plus jeune, le portrait du peintre Jean Foucquet, qui nous a été conservé par un célèbre émail du Musée du Louvre.

Ainsi que le montre notre planche, le tableau du *Lit de justice* est entouré, en guise de cadre, par un listel rectangulaire semé d'une alternance de touffes d'iris et de roses blanches. Dans l'original, le fond de ce listel est aux couleurs du roi Charles VII, rouge, blanc et vert.

Page d'une beauté hors ligne; un des plus parfaits chefs-d'œuvre qu'ait produits, dans tous les pays et dans tous les temps, l'art de la miniature appliqué à la décoration des livres.

PLANCHE II (fol. 4ª).

Laurent de Premierfait offre sa traduction du traité DES CAS *au duc Jean de Berry.*

(Grande miniature initiale du premier prologue placé par Laurent de Premierfait en tête de l'ouvrage.)

Notre planche II reproduit dans son entier la page, ornée d'une grande miniature, par laquelle s'ouvre le texte du *Boccace de Munich,* et qui porte le commencement du premier prologue écrit par Laurent de Premierfait pour son arrangement en français du traité *Des Cas.*

Ce premier prologue de l'écrivain français débute par la dédicace de son travail au duc Jean de Berry. Laurent de Premierfait entre en-

suite dans de longs développements philosophiques. Il expose comment toutes choses mondaines sont soumises aux vicissitudes de Fortune, et passe en revue les différentes classes de la société qui peuvent être exposées à ces vicissitudes : les chefs de l'Église et les prêtres, les Souverains et la noblesse, puis les classes populaires jusqu'aux laboureurs et aux artisans.

D'après une tradition très ancienne, remontant probablement à l'époque même où furent exécutées pour la première fois des copies illustrées de l'ouvrage, l'habitude était de placer en tête du prologue en question une miniature divisée en trois ou quatre compartiments. Dans un de ces compartiments, Laurent de Premierfait était figuré offrant son ouvrage au duc Jean de Berry. Les autres compartiments montraient les représentants des diverses classes, clercs, nobles, bourgeois et ouvriers. Dans le *Boccace de Munich* le talent d'un maître a su fondre ces divers éléments, séparés ailleurs, en un seul tableau, empreint d'un caractère d'unité.

Au centre de la composition le duc Jean de Berry, en robe dorée fourrée d'hermines, la tête ceinte d'une couronne princière, siège sous un dais qui reproduit son blason : de France ancien, c'est-à-dire d'azur semé de fleurs de lys d'or, à la bordure engrêlée de gueules. Laurent de Premierfait, habillé d'une grande robe rose, est à genoux devant le duc et lui présente le manuscrit de son ouvrage. Quelques gens de la maison du duc de Berry, notamment un huissier portant une masse aux couleurs de son maître, assistent à la scène — Sur la gauche du tableau sont groupés, dans le fond les personnages ecclésiastiques, pape, cardinal et évêque ; devant eux un empereur, un roi et un prince ; et au premier plan un bourgeois, un artisan et un laboureur. — Sur la droite, à travers une large baie qui s'ouvre sur la campagne, on aperçoit la Fortune, qui tourne sa roue, dont l'effet élève certains hommes jusqu'à la royauté tandis qu'elle en précipite d'autres dans le tombeau. — En avant de l'image se lit la devise en anagramme SUR LY N'A REGARD de maître Laurens Gyrard, pour qui le manuscrit a été exécuté.

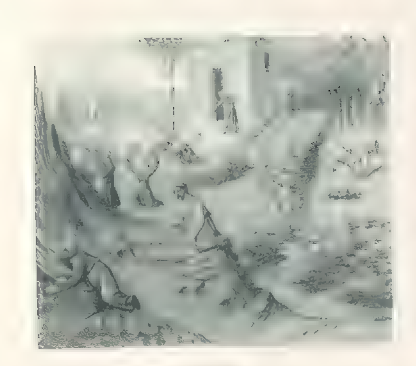
Dans son ensemble cette miniature forme une composition tout à fait originale, et où les difficultés d'un sujet complexe ont été résolues avec une parfaite maîtrise.



Selon raison et bon
nes meurs. homme
soy exercitant en aucu
ne science speculative
ou autre. puet hon
nestement muer son
conseil ou propos de bien en mieulx. attē
due la mutation des choses. des temps. et
des lieux. Et aussi puet un potier casser
et rompre aucun sien vaissel combien quil
soit bien fait pour lui donner autre four
me qui lui semble meilleur. Et ceste
licence de muer la chose en mieulx nest mie
donnee a homme pour seulement amender
ou corriger sa propre oeuvre: ains mesme
ment loist a chascun de ce faire en la beso
gne dautrui. puis que on le face par bonte
de courage. et par mouvement de vertu et de
pure charite. qui en soy ne contient envie
ne arrogance. Comme donques la vie
ca Je laurens de premier. a lenhortement
et requeste daucuns. eusse translate de la
tin en francois le moins mal que je peu
un tresnotable et exquis livre de Jehan bocace







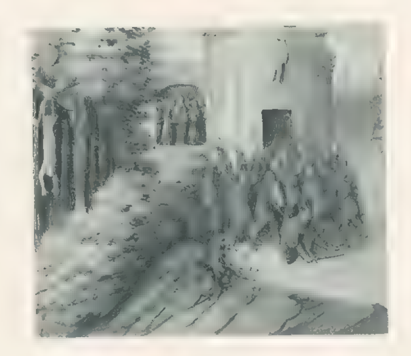


PLANCHE III (fol. 10ª).

Boccace compose son traité DE CASIBUS *et le fait offrir à Mainardo dei Cavalcanti.*
(Grande miniature pour la traduction du prologue de Boccace.)

Cette miniature est placée, en réalité, dans le manuscrit de Munich, en tête du second prologue de Laurent de Premierfait, commençant par les mots « Selon raison ». Mais à ce prologue fait immédiatement suite la traduction par le même Laurent de Premierfait du prologue original du *De Casibus,* dû à Boccace lui-même. Cette partie de l'ouvrage apprend au lecteur que le *De Casibus* composé par Boccace fut dédié par lui au noble florentin Mainardo dei Cavalcanti.

C'est exclusivement à la rédaction par Boccace du *De Casibus* et à l'envoi par lui de ce traité à Mainardo dei Cavalcanti qu'est consacrée la grande miniature de la page reproduite sur notre planche III.

Sur la gauche du tableau est un édifice, dans le style de la Renaissance italienne, qui porte gravé sur sa base la devise SUR LY N'A REGARD. Une arcade en plein cintre laisse voir l'intérieur de cet édifice, formé d'une salle voûtée de bois. Dans cette salle, Boccace est assis au travail; il écrit sur un gros livre, tenant la plume de la main droite et le grattoir de la main gauche. Près de lui, sur un pupitre tournant, sont placés les ouvrages des auteurs qu'il veut consulter. Dans le fond de la salle sont groupés des rois, des reines et autres nobles personnages, dont Boccace va nous raconter les malheurs. — Sur la droite s'enfonce devant nous la rue d'une cité, parcourue par de nombreux passants, les uns à pied, les autres à cheval. Au premier plan, un messager vient apporter de la part de Boccace le livre du *De Casibus* à Mainardo dei Cavalcanti. Le costume de ce dernier est le pur costume italien du milieu du XVᵉ siècle. Ce sont également les modes italiennes que portent plusieurs des autres acteurs de la scène, à commencer par les deux personnages qui sont placés immédiatement derrière Mainardo. Ce choix des costumes a été évidemment dicté par le souci de l'exactitude historique. Mais ce qui est étrange, c'est que la cité où la scène se passe présente absolument l'aspect d'une ville française de l'époque où la miniature a été exécutée. Il n'y a pas jusqu'aux enseignes, qui se balancent

au bout d'une potence devant plusieurs des maisons, qui ne soient caractéristiques à cet égard. La première à droite, très visible sur l'original, est l'enseigne des « Armes de France », d'azur à trois fleurs de lys d'or. L'auteur de la miniature connaissait pourtant bien les principes de l'architecture italienne, comme le prouve le dessin de la façade de l'édifice placé sur la gauche, dans l'intérieur duquel est assis Boccace.

La bordure qui entoure la page est un spécimen de ces encadrements dont nous avons parlé dans notre étude (page 29), et dans lesquels on voit, modelées en or, des figurines d'hommes et d'animaux plus ou moins fantastiques.

La miniature reproduite sur notre planche III est un des morceaux les plus parfaits que l'on puisse admirer dans le *Boccace de Munich*. La rue qui fuit à nos yeux sur la droite est une merveille d'exécution, et les nombreux personnages y sont indiqués d'une touche aussi savante que spirituelle. Quant à la tête de Boccace, dans la partie de gauche, elle suffirait à trahir la main d'un grand maître. Ajoutons que, dans l'original, le coloris, à la fois très brillant et cependant d'une exquise harmonie générale, vient achever de donner à notre double tableau de la planche III la valeur d'un pur chef-d'œuvre.

Planche IV (fol. 12a).

Le Cas d'Adam et d'Ève
(Livre I, chap. 1.)

C'est par l'histoire du péché d'Adam et d'Ève et de leur expulsion du Paradis terrestre, que Boccace commence la revue de ces hommes célèbres qui ont passé subitement de la prospérité au malheur. Il n'est presque pas de manuscrit du traité *Des Cas des nobles hommes et femmes* qui ne contienne une image relative au premier couple. Quelquefois les artistes ont représenté Adam et Ève jouissant du bonheur du Paradis ; le plus souvent cependant les manuscrits nous montrent Adam et Ève après la faute, expulsés du Paradis par un ange. C'est ainsi que le sujet a été compris dans notre *Boccace de Munich*.

La composition est simple et naturelle. Mais la miniature est rendue

importante par les figures d'Adam et d'Ève, dénuées de tout costume, qui constituent un très intéressant exemple de la manière dont on savait traiter le nu en France, au commencement de la seconde moitié du XVe siècle.

PLANCHE IV (fol. 14^a).

Le Cas de Nemrod, fondateur de Babylone
(Livre I, chap. III).

L'artiste met sous nos yeux le légendaire Nemrod, le premier homme qui aurait été investi de la puissance souveraine. Nemrod, costumé en oriental, donne des ordres pour la construction de la ville de Babylone. La scène se passe quelque temps après le Déluge. Le souvenir encore récent alors de cette catastrophe est rappelé dans notre miniature par la présence de l'Arche de Noé, que l'on aperçoit à l'arrière-plan sur le haut d'une colline au pied de laquelle s'écoulent les eaux qui ont naguère submergé la surface de la terre.

PLANCHE IV (fol. 18^a).

Le Cas de Cadmus, roi et fondateur de Thèbes
(Livre I, chap. VI).

Cette miniature est une de celles où le sujet est le plus compliqué par la juxtaposition en un même tableau de plusieurs épisodes distincts. Résumons d'abord le chapitre de Laurent de Premierfait auquel elle se rapporte. Cadmus, fondateur du royaume de Thèbes, eut de sa femme Harmonia quatre filles : Sémélé, Antinoé, Ione et Agavé. De Sémélé, il n'est pas question dans le chapitre ; mais l'auteur raconte les malheurs de ses trois sœurs. Antinoé eut d'Aristée un fils, Actéon, « bel et plaisant

jouvenceau », qu'elle eut la douleur de voir déchiré sous ses yeux par ses propres chiens, dans une forêt où il chassait. Agavé, un jour qu'elle célébrait, suivant la coutume, avec les filles de Thèbes, les fêtes de Bacchus, devint « comme enraigée » et tua d'un javelot son fils Panthée. Enfin Ione avait épousé Athamas. Celui-ci, saisi d'un accès de folie, prit sa femme pour une lionne, et ses deux enfants pour deux lionceaux. De force, il arracha des bras de sa mère l'un des enfants, Léarque, et le fracassa contre un rocher. Puis il se mit à la poursuite de sa femme qui fuyait, emportant dans ses bras son autre fils Mélicerte, et la malheureuse mère, avec Mélicerte, en fut réduite à se précipiter du haut des rochers dans les flots de la mer.

Dans la miniature, à l'arrière-plan, tout à fait à gauche, on aperçoit, vaguement indiquée, la ville de Cadmus, Thèbes, devant laquelle semblent se promener des personnages aux dimensions microscopiques. — Toujours dans le fond, mais au milieu du tableau, devant un temple d'architecture classique, Agavé vient de lancer son javelot sur son fils Panthée. — Plus à droite, Actéon est déchiré par ses chiens, sous les yeux de son père Aristée et de sa mère Antinoé. — En avant de la ville de Thèbes, sur la gauche du tableau, Athamas brandit le petit Léarque et s'apprête à le briser contre un rocher sous les yeux de sa mère, Ione. — Tout à fait au premier plan à gauche, la même Ione se jette dans la mer avec son fils Mélicerte pour échapper à la poursuite d'Athamas.

Malgré la multiplicité des épisodes, le peintre a su se tirer habilement des difficultés qu'offrait un sujet aussi compliqué. La vue de paysage et la ville de Thèbes, de l'extrême arrière-plan, sont traitées avec beaucoup de délicatesse et d'esprit.

PLANCHE IV (fol. 21[a]).

Le Cas de Jocaste, reine de Thèbes, et d'Œdipe, son fils et son mari (Livre I, chap. VIII).

Œdipe était le fils de Laïus, roi de Thèbes, et de Jocaste. L'oracle avait prédit à Laïus qu'il mourrait de la main de son fils. En conséquence, Laïus donna ordre de faire périr le pauvre petit. Mais l'exécu-

teur de sa volonté se contenta de pendre l'enfant par les pieds à l'arbre d'une forêt. Dans cette position, Œdipe fut trouvé et sauvé par un paysan. Devenu grand, et ignorant totalement le secret de sa naissance, il rencontra un jour, près de Phocée, son père Laïus, se prit de querelle avec lui et le tua. Puis arrivé à Thèbes, il rendit au pays un service signalé en pénétrant l'énigme du Sphinx et reçut en récompense la main de la reine Jocaste avec le trône de Thèbes. L'immortelle tragédie de Sophocle, « Œdipe roi », raconte comment Œdipe, après avoir eu de Jocaste plusieurs enfants, apprit un jour la vérité et découvrit avec horreur que le roi qu'il avait tué était son père, et que la reine qu'il avait épousée était sa mère. Nul n'ignore, d'autre part, que les deux fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, se firent une guerre sanglante, qui se déroula sous les murs de Thèbes.

Dans la miniature, l'artiste a juxtaposé diverses scènes de la vie d'Œdipe. — Sur la gauche, le petit Œdipe est détaché de l'arbre par un paysan. — Sur la droite, se voit la querelle suivie du combat au cours duquel Œdipe tue, sans le connaître, son père Laïus. Derrière les combattants est un temple antique circulaire, percé en avant d'une porte au fronton triangulaire que surmonte la statue d'une divinité guerrière. — Attenante au temple, en arrière et sur la gauche, s'ouvre une arcade d'un ton de brique ; sous cette arcade, un grand-prêtre célèbre le mariage de Jocaste et d'Œdipe. — Enfin, tout à fait à l'arrière-plan, à droite, on aperçoit la ville de Thèbes, sous les murs de laquelle deux armées se livrent une bataille acharnée.

Exécution extrêmement habile et d'une adresse de pinceau sensible surtout dans les minuscules personnages de la bataille qui est figurée à l'arrière-plan.

PLANCHE V (fol. 28^{a}).

Le Cas de Méléagre, prince de Calydon
(Livre I, chap. XII).

Méléagre était le fils d'Althéa, reine de Calydon. Les devins avaient déclaré que la vie de Méléagre était attachée à la durée d'un tison qui

brûlait au moment de sa naissance dans le foyer de la chambre de la reine. Althéa éteignit donc le tison qu'elle conserva dès lors soigneusement. Il advint plus tard qu'un horrible sanglier, suscité par la colère d'Artémis, vint dévaster les champs de Calydon. Méléagre se mit à la chasse de ce sanglier en compagnie de la charmante Atalante, fille du roi d'Arcadie. Atalante la première frappa le sanglier. Méléagre acheva de le tuer et offrit en hommage à Atalante la hure de la bête. Il s'en suivit une querelle entre Méléagre d'une part et deux de ses oncles, frères de sa mère Althéa, d'autre part. Méléagre tua ses oncles. A cette nouvelle, la reine Althéa devint comme folle et, pour venger ses frères, elle jeta au feu le fatidique tison auquel était attachée la vie de Méléagre. Méléagre alors se suicida en se perçant la poitrine de son épée.

De cette histoire, l'auteur de la miniature n'a conservé que deux épisodes principaux. — Dans le fond, c'est la chasse du sanglier de Calydon. On y voit, vers le milieu, prenant la fuite, l'énorme sanglier qui vient de recevoir le trait lancé par Atalante, tandis que Méléagre à cheval s'apprête à le percer de son épieu. Plus à droite, Méléagre, descendu de cheval, soulève la hure du sanglier de Calydon, dont le corps décapité gît à ses pieds. — Le second épisode, représenté au premier plan, à gauche, est celui de la mort de Méléagre, qui expire, vêtu d'une simple chemise, ayant déposé auprès de lui ses vêtements, son arc et ses flèches, et élargissant encore de ses mains deux blessures sanglantes qui percent sa poitrine.

Figurines très habilement indiquées, surtout celle du cavalier vu de face, à droite.

PLANCHE V (fol. 33[a]).

Le Cas de Priam et d'Hécube, sa femme
(Livre I, chap. XIII).

L'histoire de la guerre de Troie, déterminée par l'enlèvement de la belle Hélène par Pâris, et celle de la ruine du roi Priam et de sa famille sont des événements trop connus pour qu'il soit nécessaire de les rappeler ici.

L'artiste n'a représenté que la fin de ce grand drame. Tout à fait à l'arrière-plan à gauche, la ville de Troie est en flammes. Toujours à l'arrière-plan, mais plus à droite, plusieurs des vaisseaux grecs ont déjà repris la mer. — En avant, vers le milieu de la scène, d'autres vaisseaux grecs se préparent seulement à partir. Une troupe de gens de guerre conduit vers ces vaisseaux deux grandes dames coiffées de hennins. Près de ce groupe, des morts sont étendus, et tout à fait à droite des guerriers s'enfuient vers une forêt. Quelles sont les femmes que l'on conduit ainsi vers le vaisseau? L'une d'elles est peut-être la belle Hélène que Ménélas, son mari, s'apprête à ramener en Grèce. Mais ce pourrait être aussi la reine Hécube et une de ses filles entraînées en captivité par les Grecs vainqueurs.

Figures microscopiques, dont la plus haute n'a pas plus de quinze millimètres de haut, traitées avec une suprême habileté.

PLANCHE V (fol. 36[b]).

Le Cas du roi Agamemnon
(Livre I, chap. XV).

Le meurtre d'Agamemnon par Egisthe, à l'instigation de la reine Clytemnestre, après la guerre de Troie, est également une histoire des plus célèbres. Pour donner une idée du style de Laurent de Premierfait, voici, avec les mots remis en français moderne, de quelle manière le meurtre est raconté : « Comme Agamemnon se levait de souper, Clytemnestra lui bailla une neuve robe longue qui n'avait point d'entrée pour la tête. Tandis donc qu'Agamemnon cherchait le passage pour la tête de cette robe, et qu'il était embarrassé par le reste de ce vêtement, au point qu'il n'y voyait goutte, Clytemnestra livra son mari aux mains de son ribaud Egistus, qui, sur l'exhortement de Clytemnestra, frappa d'une épée le roi Agamemnon, si durement qu'il l'abattit mort. » En se reportant à notre planche, on constatera la fidélité avec laquelle ces détails, fournis par le texte, ont été reproduits dans la miniature correspondante du *Boccace*.

L'original, d'un coloris très brillant, offre une charmante harmonie de tons.

Planche V (fol. 39[b]).

Le Cas de Samson
(Livre I, chap. XVII).

Samson, après avoir triomphé en maintes circonstances des Philistins, grâce à sa force surnaturelle, ayant eu l'imprudence de révéler à Dalila que sa force résidait dans ses cheveux, fut trahi par cette femme et livré par elle à ses ennemis.

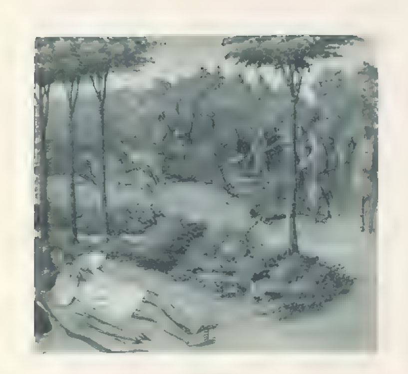
L'artiste nous montre le dernier moment de la vie de Samson. C'est celui où, la force étant revenue à l'illustre Hébreu avec ses cheveux repoussés, Samson prisonnier ébranle les deux colonnes qui soutenaient le temple de Dagon, détermine ainsi l'écroulement de l'édifice et s'ensevelit sous ses ruines avec trois mille Philistins, qui l'avaient fait venir dans le temple pour se moquer de lui.

Miniature d'une qualité relativement secondaire.

Planche VI (fol. 44[b]).

« *Le Cas de plusieurs nobles hommes crians et pleurans* »
(Livre I, chap. XIX).

Dans ce chapitre, Boccace parle du meurtre de Pyrrhus, appelé aussi Néoptolème, fils d'Achille, qui fut tué par Oreste dans le temple d'Apollon à Delphes, à l'instigation du prêtre de ce temple. Dans le même chapitre, Boccace rappelle encore les combats qui se livrèrent en















Italie entre Enée et Turnus, tous deux prétendants à la main de Lavinie, fille du roi Latinus.

Ce sont là les deux épisodes mis en scène dans la miniature. — A gauche, Oreste, en armure de fer, s'apprête à frapper Pyrrhus, tandis que celui-ci est en prières devant la statue d'or d'Apollon. — A droite du tableau, près des murs d'une ville, les deux armées d'Enée et de Turnus sont aux prises.

Planche VI (fol. 46[b]).

Le Cas de Saül
(Grande miniature initiale du Livre II, chap. 1).

Les Israélites ayant demandé un roi, Saül fut désigné et sacré par le prophète Samuel. Plus tard, l'esprit de Dieu abandonna Saül qui finit par être battu par les Philistins auprès des monts de Gelboë et se tua de désespoir en se précipitant sur son épée.

La miniature réunit les deux termes de la carrière de Saül. — Au premier plan à gauche Samuel consacre Saül et lui verse l'huile sainte sur la tête. — Toute la droite du tableau, sur un plan plus éloigné, est occupée par la représentation de la défaite et de la mort de Saül, que l'on voit, au milieu de la scène, se jeter sur la pointe de son glaive. Les monts de Gelboë sont figurés par des rochers aux formes extrêmement aiguës.

Miniature d'une exécution magistrale, où le fond de paysage dénote une admirable entente de la perspective et de la distribution de la lumière.

Planche VI (fol. 49[b]).

Le Cas de Roboam
(Livre II, chap. v).

Roboam, fils et successeur de Salomon, vers 950 avant J.-C., est représenté au moment où il arrive dans la ville de Sichem, pour y assister à une réunion des douze tribus d'Israël. On sait que, par ses exactions, Roboam souleva contre lui dix de ces tribus et détermina ce qu'on appela le Schisme des dix tribus. A partir de ce moment Roboam et ses descendants ne furent plus que rois de Juda, tandis que les tribus dissidentes formèrent un autre royaume, le royaume d'Israël.

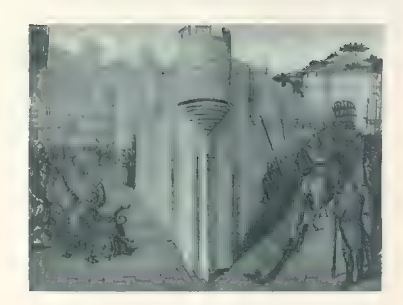
La miniature nous montre le roi Roboam sur le point d'entrer dans la ville de Sichem, dont son avant-garde franchit déjà la porte. Dans l'intérieur de la ville, tout à fait sur la droite, apparaît, entièrement modelé en or, le chevet d'une sorte d'église d'architecture gothique française très riche. En arrière, un peu plus vers le milieu, se dresse, dominant toute la ville, une bastille de pierre, dont les différentes tours et le bâtiment central sont recouverts de coupoles à la mode orientale. Dans l'original, toute la ville est modelée en un ton gris légèrement rose d'un effet délicieux.

Miniature très remarquable par l'excellence du dessin, malgré l'exiguïté des personnages.

Planche VII (fol. 53[b]).

Le Cas d'Athalie
(Livre II, chap. viii).

Athalie, fille d'Achab, roi d'Israël, avait épousé le roi de Juda Joram, dont elle eut un fils, Ochozias, qui succéda à son père comme roi de Juda. A la mort d'Ochozias, bien que le défunt laissât des









enfants, Athalie s'empara du trône de Juda en faisant périr les princes de la famille royale, forfait d'autant plus abominable que ces princes étaient ses petits-enfants. L'un d'eux, Joas, put cependant échapper à la mort, et le grand prêtre Joad, qui l'avait sauvé, finit par lui rendre le trône de ses pères. Athalie, renversée par Joad, fut, suivant le texte de Laurent de Premierfait, « traînée par les cheveux hors du palais royal jusqu'à une porte de Jérusalem où on lui trancha la tête. »

Par une de ces dispositions architecturales très habiles sur lesquelles nous avons attiré l'attention dans notre étude (page 32), l'artiste a juxtaposé deux scènes, montrant à gauche le meurtre des enfants d'Ochozias sur l'ordre d'Athalie — et à droite la fin de cette reine traînée au dernier supplice, les cheveux attachés à la queue d'un cheval.

La ville, avec les façades en pignon de ses maisons, est toute française d'aspect. Français également, par le style de son architecture, est le riche temple gothique modelé en or, qui se dresse dans l'angle supérieur de gauche, dominant toute la cité.

Miniature aussi remarquable par l'ingénieuse hardiesse de la composition que par la justesse des attitudes, la science de la perspective et la finesse de l'exécution.

PLANCHE VII (fol. 56[a]).

Le Cas de Didon, reine et fondatrice de Carthage
(Livre II, chap. XI).

Didon, fille du roi de Tyr, se vit contrainte par les intrigues de son frère Pygmalion de quitter l'Asie et vint fonder sur la côte d'Afrique la grande ville de Carthage. Suivant la légende, la mort de Didon fut volontaire. Ayant fait allumer un grand bûcher, Didon s'y laissa tomber après s'être percé le flanc d'un coup de poignard. Cette mort a donné lieu à deux traditions différentes. D'après celle que Virgile a enregistrée dans l'*Énéide,* Didon se serait tuée après avoir été abandonnée par le troyen Énée. Boccace et Laurent de Premierfait, au contraire, ont admis une autre version, d'après laquelle Didon se donna la mort, non plus par désespoir d'amour, mais par chasteté et pour

échapper aux entreprises du roi africain Jarbas, qui, après avoir permis à Didon de s'installer dans le pays et d'y fonder sa ville, voulait à tout prix l'épouser.

La miniature, par une disposition analogue à celle de l'image précédente, juxtapose deux scènes. A gauche la construction de Carthage, — à droite la mort de Didon. La tour qui sépare les deux scènes est d'un ton violacé. Son couronnement, orné de statues placées sous des gâbles gothiques, est entièrement modelé en or.

Cette miniature, dans son exécution, est un prodige de virtuosité. L'échappée de mer, dans l'angle supérieur de gauche, est rendue d'une façon merveilleuse; et quand on examine la miniature à la loupe, on y découvre une infinité de personnages, dont quelques-uns ont à peine deux millimètres de haut et qui sont cependant toujours posés et groupés de la manière la plus juste et la plus naturelle.

PLANCHE VII (fol. 60[a]).

Le Cas de Sardanapale
(Livre II, chap. XIII).

Sardanapale, dernier souverain du premier empire d'Assyrie, vécut dans le luxe et la mollesse. Le traité des *Cas* raconte qu'un certain Arbastus (Arbacès), qui gouvernait la Médie pour Sardanapale, étant venu voir son souverain pour lui parler des affaires de son gouvernement, fut indigné de le trouver « séant au milieu d'un troupeau de femmes, et filant la quenouille ». Il communiqua son indignation aux Mèdes qui l'avaient accompagné. Une vaste conspiration se forma contre Sardanapale. Celui-ci, reprenant son énergie, résista vaillamment; mais il finit par être vaincu, et pour ne pas tomber vivant aux mains des révoltés se brûla sur un bûcher.

L'épisode de Sardanapale filant au milieu de ses femmes, qui occupe la partie droite de la miniature, forme un délicieux petit tableau de genre, aux colorations vives et brillantes. — Au premier plan vers la gauche, Arbacès et ses compagnons sortent indignés du palais de Sar-

danapale. — A gauche à l'arrière-plan Sardanapale se précipite dans les flammes du bûcher fatal.

Charmante miniature dont toutes les parties sont disposées avec beaucoup d'esprit et traitées avec une rare souplesse de pinceau.

PLANCHE VII (fol. 64[a]).

Le Cas d'Amasias et d'Osias, rois de Jérusalem
(Livre II, chap. XV).

Amasias, roi de Jérusalem ou de Juda, n'étant pas resté fidèle au culte du vrai Dieu, fut vaincu par le roi d'Israël et périt assassiné par ses sujets, vers l'an 805 avant Jésus-Christ. Son fils Osias, au contraire, garda la loi de Moïse. Cependant, à l'encontre de cette loi, il voulut s'arroger le droit de faire lui-même les sacrifices dans le Temple, ce qui était exclusivement réservé aux prêtres. En punition de ce péché, il fut frappé de la lèpre. Le chapitre du traité des *Cas* qui relate ces faits contient encore d'autres histoires, notamment celle de Sennachérib, roi d'Assyrie, qui après avoir assiégé en vain Jérusalem, fut assassiné par ses deux fils Adramelech et Sabazar, dans un temple de l'Assyrie, vers l'an 707 avant Jésus-Christ.

La miniature présente trois scènes juxtaposées. — A gauche, nous voyons au premier plan Sennachérib assassiné dans le temple par ses deux fils. — Au-dessus, à l'arrière-plan, sur la place publique d'une ville, le meurtre d'Amasias. — A droite, le roi Osias, revêtu d'une chape d'or, célèbre lui-même le culte, contrairement à la loi de Moïse, dans l'intérieur du temple de Jérusalem. Il encense l'Arche d'alliance représentée sous la forme d'une châsse de style gothique portée sur des colonnes.

Excellente miniature.

Planche VIII (fol. 65[b]).

Le Cas de Sédécias
(Livre II, chap. xvi).

Sédécias, roi de Juda vers 595 avant Jésus-Christ, placé sur le trône par Nabuchodonosor, roi d'Assyrie, eut l'imprudence de se révolter contre ce souverain. Vaincu et fait prisonnier par Nabuchodonosor, Sédécias vit tous ses enfants massacrés devant lui, ses femmes livrées aux soldats assyriens, après quoi on lui arracha les yeux avec des tenailles.

La miniature nous montre cette terrible vengeance exercée sur Sédécias par Nabuchodonosor, qui siège au milieu de l'image, en armure dorée, un glaive à la main.

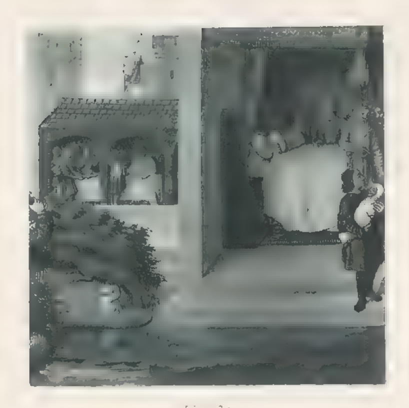
Miniature d'une très jolie exécution.

Planche VIII (fol. 68[a]).

Le Cas d'Astyage, roi des Mèdes
(Livre II, chap. xviii).

Astyage, roi des Mèdes vers le commencement du VI[e] siècle avant l'ère chrétienne, fut averti par des songes que de sa fille Mandane naîtrait un fils qui un jour le détrônerait. Mandane ayant accouché, Astyage fit porter l'enfant nouveau-né à un de ses satrapes, Harpage, gouverneur d'Hyrcanie, avec ordre de le faire périr. Harpage se contenta d'envoyer l'enfant à un de ses bergers. Celui-ci ayant laissé un jour « tout seulet dans une île » l'enfant à qui il avait donné le nom de Cyrus, une lice, c'est-à-dire une chienne sauvage, l'adopta et lui servit de nourrice, le défendant même avec fureur quand le berger voulut le reprendre. Astyage apprit un jour qu'Harpage n'avait pas exécuté ses ordres et avait épargné le fils de Mandane. Pour punir le satrape,









il fit secrètement mettre à mort le fils d'Harpage et ordonna que le corps du fils fût servi tout rôti au père dans un festin. Harpage, outré de douleur, révéla à Cyrus le secret de sa naissance, et tous deux s'étant unis détrônèrent le cruel Astyage.

La partie droite de la miniature nous montre Mandane, la jeune accouchée, encore au lit, tandis qu'Astyage fait emporter l'enfant par un serviteur. — Sur la gauche au premier plan, le petit Cyrus tette la lice qui défend avec furie son nourrisson contre le berger. — Du même côté à l'arrière-plan, l'horrible scène de ce festin où l'on servit à Harpage, en guise de mets, le corps de son propre fils.

Miniature un peu confuse, mais traitée néanmoins d'une manière habile. La transparence de l'eau est remarquablement rendue dans l'original, au premier plan de l'image.

Planche VIII (fol. 74ª).

Le Cas de Crésus
(Livre II, chap. xxi).

Crésus, roi de Lydie vers 550 avant Jésus-Christ, dont les richesses sont restées légendaires, ayant commis la faute de s'allier aux Assyriens contre Cyrus, roi de Perse, fut vaincu et jeté en prison par ordre de ce prince. La version adoptée par Laurent de Premierfait, en ce qui concerne la fin des aventures de Crésus, est la suivante. Tandis que Crésus était en prison, Cyrus envoya un chevalier Perse pour lui couper la tête. Crésus avait alors auprès de lui un de ses fils, qui était muet depuis son enfance. En voyant le Perse lever le bras droit sur son père, il recouvra subitement la parole pour demander au chevalier d'épargner Crésus. Et le chevalier, qui n'ignorait pas que l'enfant était muet, « ému et esbahy » retint son épée. Cyrus fit alors dresser un bûcher sur lequel Crésus fut attaché pour être brûlé. Les flammes entouraient déjà le malheureux monarque, quand une pluie diluvienne tomba du ciel sur le bûcher et l'éteignit. Cyrus frappé de ces prodiges successifs fit grâce de la vie à Crésus, qu'il autorisa même à demeurer en Lydie, non plus en roi, mais comme simple particulier.

Le peintre a juxtaposé les deux scènes dans la miniature. — A gauche, dans l'intérieur d'une tour de pierre grise, le chevalier Perse lève son épée au-dessus de la tête du malheureux Crésus enchaîné, mais est arrêté par le fils muet, prisonnier auprès de son père. — A droite, sur la place publique d'une ville d'apparence toute française, Cyrus contemple avec étonnement la chute de pluie qui vient éteindre les flammes du bûcher au milieu duquel Crésus est attaché.

Miniature d'un mérite relativement secondaire.

PLANCHE VIII (fol. 78[b]).

Le Cas de Metius Suffetius, roi des Albains
(Livre II, chap. XXIII).

Metius Suffetius était le dictateur des Albains, qui, du temps de Tullius Hostilius (673-640 avant J.-C.), avaient dû se soumettre aux Romains. Dans une bataille entre les Romains, d'une part et d'autre part les Fidénates que les Veïens soutenaient, Metius Suffetius avec ses troupes, au lieu de prêter son concours aux Romains, comme il l'aurait dû, attendit sur le haut d'une colline l'issue du combat pour se ranger du côté du vainqueur. La bataille ayant été gagnée par les Romains, Metius vint hypocritement se présenter à Tullius Hostilius, mais ce dernier punit sa trahison en le faisant mettre à mort.

L'artiste nous montre au premier plan la lutte entre les Romains et leurs adversaires, à quelque distance d'une colline sur le haut de laquelle le trop rusé Metius Suffetius attend avec ses troupes l'issue du combat. — Tout à fait sur la droite, on voit le supplice de Metius Suffetius. Suivant les historiens anciens Metius fut écartelé. Le miniaturiste au contraire le montre accroché à un gibet.

Tableau tenu dans une gamme générale sombre, mais remarquable par la composition. Très beau paysage à l'arrière-plan, plein de profondeur et de lumière dans l'original.





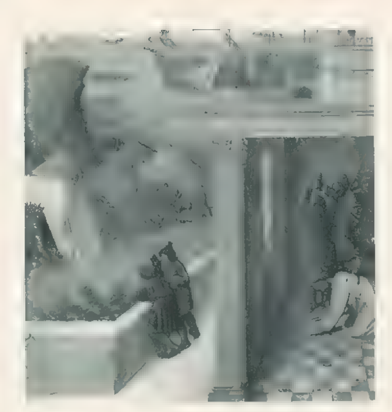


Planche IX (fol. 81[a]).

Le repos des pèlerins et la lutte entre Fortune et Pauvreté.
(Grande miniature initiale du Livre III.)

Le livre III commence par cette allégorie qui n'a que la valeur d'un artifice de style : les pèlerins et autres voyageurs qui font un long chemin ont coutume de s'arrêter, et tantôt d'essuyer la sueur de leur visage, tantôt de déposer leurs fardeaux pour s'alléger, tantôt de respirer le vent frais, tantôt enfin de boire pour apaiser leur soif; et Boccace se compare à un de ces pèlerins, qui, à l'étape, se remémore le chemin parcouru avant de poursuivre sa route.

Boccace raconte ensuite une fable qu'il avait, dit-il, ouï conter à Naples lorsqu'il était étudiant. Cette fable est celle de la rencontre de Fortune et de Pauvreté. Fortune et Pauvreté, représentées par deux femmes, après une longue dispute en paroles, en arrivent à lutter de vive force. Fortune est terrassée par Pauvreté. Cette dernière, victorieuse, dit à Fortune qu'elle s'était promis, si elle remportait la victoire, de détruire la roue et la puissance par laquelle Fortune se joue des états du monde. Mais elle se contentera de commander à Fortune d'attacher à un poteau Malheur, de manière que dorénavant Malheur ne puisse aller qu'avec celui qui le détachera.

Dans la plupart des exemplaires du traité des *Cas,* la miniature qui ouvre le livre III représente, d'une manière en quelque sorte traditionnelle, la lutte entre Pauvreté et Fortune, celle-ci ayant généralement auprès d'elle sa roue fatidique. Fortune est terrassée ; elle est ensuite liée à un poteau par Pauvreté, ce qui, remarquons-le, ne correspond pas tout à fait à l'apologue conté par Boccace. Dans le manuscrit de Munich cette tradition a été suivie sur la partie de droite de l'image, où l'on voit Fortune, en robe d'or, luttant avec Pauvreté recouverte de haillons violacés; un peu en arrière du groupe est la roue fatidique. Plus au fond, vers le centre du tableau, Pauvreté attache Fortune à un pieu. — Mais l'artiste ne s'en est pas tenu là. Par une conception tout à fait originale, et dont je n'ai trouvé nulle part l'analogue, il a fait intervenir ces pèlerins qui ne figurent en réalité dans le texte qu'à titre de comparaison purement littéraire. Ce groupe de pèlerins dont quelques-

uns sont en marche, tandis que d'autres boivent l'eau du ruisseau ou se reposent, est une superbe création. Plus beau peut-être encore est le paysage, tout empreint de calme et de sérénité, qui forme le fond du tableau.

PLANCHE IX (fol. 86[a]).

Le Cas de Tarquin le Superbe.
(Livre III, chap. III).

Tarquin le Superbe, pour arriver au pouvoir, avait fait assassiner son beau-père, le roi de Rome Servius Tullius. Sa femme Tullia, fille du malheureux roi Servius Tullius, poussa la cruauté jusqu'à faire passer sa voiture sur le corps de son père assassiné et laissé dans la rue. Plus tard le fils de Tarquin le Superbe, Sextus Tarquin, ayant pénétré l'épée à la main chez la chaste Lucrèce, femme de Tarquin Collatin, l'obligea à se donner à lui. Lucrèce déshonorée se perça le cœur d'un poignard sur la place publique et cet événement entraîna comme conséquence, avec la chute des Tarquins, l'abolition de la royauté à Rome en 510 avant l'ère chrétienne.

Sur la partie gauche de la miniature, Tullia, assise dans un char doré, écrase le cadavre de Servius Tullius. — Sur la droite, Lucrèce se poignarde en présence de ses parents éplorés. — La raison de son suicide est rappelée discrètement par un détail de l'arrière-plan, où l'intérieur d'un château nous laisse apercevoir Lucrèce et Sextus Tarquin couchés dans un lit sur lequel est déposée, comme une menace, l'épée nue du misérable Sextus Tarquin.

Œuvre traitée avec beaucoup de délicatesse et de charme de coloris.

Planche IX (fol. 98ª).

Le Cas de Xerxès, roi des Perses.
(Livre III, chap. vi).

Xerxès Ier, roi de Perse (485-465 avant J.-C.), envahit la Grèce en 480. Alors qu'il était campé près du fameux défilé des Thermopyles, son camp fut surpris de nuit par Léonidas, roi des Spartiates, et Xerxès, blessé, dut s'enfuir. D'un autre côté la flotte Perse fut battue par Thémistocle à la fameuse bataille de Salamine. Xerxès revint en Asie après ce double désastre et quinze ans plus tard il fut assassiné par Artaban, son capitaine des gardes.

Dans le fond du tableau apparaît la bataille navale de Salamine. — Plus en avant, sur la gauche, se voit la surprise du camp des Perses par Léonidas. Tout à fait à gauche Xerxès en armure dorée s'enfuit hors de sa tente. — La partie droite de la miniature est occupée par un édifice d'architecture classique, avec pilastres corinthiens. Dans l'intérieur de cet édifice Xerxès est assassiné par ses propres gardes. — Au centre du tableau, entre les deux parties principales de la composition, sont deux personnages accoudés sur un parapet et dont l'un semble montrer la surprise du camp des Perses ou la bataille de Salamine. Peut-être faut-il reconnaître, dans un des personnages de cette scène, le Spartiate Démarate qui, réfugié à la cour de Perse, sentit son patriotisme se réveiller et fit passer aux Grecs des avis qui contribuèrent à la défaite de Xerxès.

Planche X (fol. 104ª).

Le Cas d'Appius Claudius.
(Livre III, chap. ix).

Appius Claudius fut nommé décemvir à Rome en 451. Il se rendit

odieux au peuple par son orgueil et sa tyrannie. Il voulut notamment enlever, en la faisant passer pour esclave, la jeune Virginie, fille de Lucius Virginius, que son père fut réduit à poignarder pour la soustraire aux violences du décemvir. Après ce dernier coup, l'armée et le peuple se soulevèrent et Appius Claudius fut jeté en prison où il se tua.

L'épisode dramatique de la mort de Virginie, frappée par son père devant Appius Claudius, occupe presque tout le tableau. — On aperçoit cependant encore sur la gauche le corps d'Appius Claudius, étendu sans vie dans sa prison.

Très belle miniature, aussi remarquable par la composition que par la vivacité et l'harmonie du coloris dans l'original.

Planche X (fol. 108^{b}).

Le Cas d'Alcibiade.
(Livre III, chap. XII).

L'athénien Alcibiade, né vers 450, mort vers 404 avant Jésus-Christ, eut une existence très mouvementée. Il prit part à l'expédition de Sicile, si funeste à sa patrie (415). En 407 il battit la flotte Spartiate à Cyzique; mais un de ses lieutenants ayant été vaincu près d'Ephèse, il dut fuir et, après avoir erré en différents lieux, il fut surpris, alors qu'il était couché, par des assassins qui mirent le feu à sa maison et le firent périr en le criblant de flèches.

A l'arrière-plan de la miniature une bataille navale, — puis un peu plus en avant sur terre un combat acharné, ces deux épisodes rappelant également les services militaires d'Alcibiade. — A gauche, la mort d'Alcibiade, assassiné dans les conditions qui viennent d'être relatées plus haut.






PLANCHE X (fol. 115b).

Le Cas d'Hannon, duc de Carthage
(Livre III, chap. XVI).

Le général carthaginois Hannon, ayant voulu usurper le pouvoir suprême à Carthage, fut mis à mort par les Carthaginois en 350 avant Jésus-Christ, avec tous les raffinements de la plus affreuse cruauté. Après l'avoir dépouillé de ses vêtements et battu de verges, ses bourreaux lui arrachèrent les yeux, lui coupèrent les mains, lui rompirent les jambes, et, seulement après, finirent par le décapiter.

La miniature reproduit tous les détails donnés par le texte sur la cruelle mort d'Hannon.

La ville où se passe la scène, et derrière laquelle on aperçoit la mer couverte de vaisseaux, est d'un aspect très français. Cependant, vers la gauche on aperçoit un grand édifice, à coupole surbaissée couronnée d'une boule, dont l'aspect général trahit une certaine recherche de caractère oriental.

PLANCHE X (fol. 120b).

Le Cas d'Artaxerxès, roi de Perse
(Livre III, chap. XIX).

Il s'agit ici d'Artaxerxès Mnémon, qui régna de 405 à 359 avant J.-C.

Le peintre a représenté deux épisodes de la vie de ce prince. — Sur la gauche, Artaxerxès fait mettre à mort cinquante et un de ses fils qui avaient conspiré contre lui. — A droite, le roi, voulant empêcher sa concubine Artasia de céder à l'amour de son fils Darius, la force à se faire prêtresse d'Apollon.

Cette dernière scène est représentée d'une façon naïve et le peintre

nous montre en réalité une religieuse qui, en présence d'un roi, prend le voile des mains d'un évêque accompagné de deux moines, devant l'autel d'une chapelle. Dans la façade de cette chapelle, la frise porte la devise de maître Laurens Gyrard : SUR LY N'A REGARD.

PLANCHE XI (fol. 122[b]).

Boccace et les nobles malheureux dont il continue à écrire l'histoire
(Grande miniature initiale du Livre IV.)

Au début de son quatrième livre, Boccace rappelle les histoires qu'il a déjà contées « pour exhorter les hommes, dit-il, par ces histoires à résister aux trébuchetz de la Fortune » ; et il annonce qu'il a encore devant lui « un monceau d'histoires contenant les cas d'autres malheureux nobles hommes ». Le miniaturiste a, en quelque sorte, personnifié ces nouveaux récits annoncés par Boccace, en représentant, vis-à-vis de l'auteur, assis à sa table de travail dans une grande salle, un groupe nombreux d'empereurs, de rois, de reines, de princes, de seigneurs, de grandes dames et de guerriers, la plupart croisant les bras sur leurs poitrines ou joignant leurs mains en signe d'affliction.

Très belle miniature.

PLANCHE XII (fol. 123[a]).

Le Cas de Manlius Capitolinus
(Livre IV, chap. II).

On connaît assez l'histoire de Marcus Manlius Capitolinus. Grâce à sa vigilance, mise en éveil par les cris des oies sacrées, il empêcha le Capitole de Rome d'être pris par les Gaulois, qui déjà s'étaient emparés du reste de la ville, en 390 avant J.-C. Comblé d'honneurs en récompense de ses exploits, Marcus Manlius se crut tout permis et



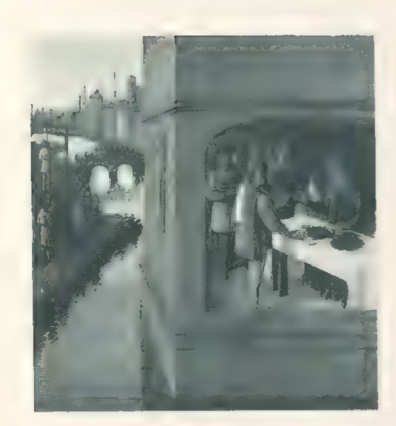
et commence ou latin. Alexandro.
e .xiij. chapitre contient le cas de olimpias royne de macedoine et mere du grant alexandre. et commence ou latin. Jam iam.
e .xiiij. chapitre contient le cas de aristodes roy des ytaliens. et commence ou latin. Non solum.
e .xv. chapitre contient le cas de plusieurs maleureux nobles hommes courrouciez pour leurs males fortunes. et commence ou latin. Iflebili.
e .xvj. chapitre contient le cas de arsinoe la royne de macedoine. et commence ou latin. Ptholomei.

e dix septiesme chapitre contient le cas de plusieurs maleureux nobles plourans pour leurs dures fortunes. et commence ou latin. Statuim arsinoes.
e dixhuitiesme chapitre contient le cas de pirrus roy des epirotes. et commence ou latin. Pirrus.
e dixneufuiesme chapitre contient le cas de arsinoe royne des cyrenensois et commence ou latin. Grandis.
e vintiesme et derrenier chapitre parle contre la beaute du corps et contre deshonneste amour. et commence ou latin. Dum demetry.

e cuide que avant peu je aye oste et desmeu les courages des seigneurs de leur durte par avant obstinee. Et si cuide que par les anciens exemples devant dis iaye estronente l'outrage et la desordonnance des orguilleuses ames. car des humbles je ne parle iamais pource que humilite ne chiet ne ne trebusche par quelconque fortune.
Je ne say qui est celluy qui soit si dur en cuer qui sans paour ait peu lire ou









voulut usurper le pouvoir suprême. Il fut condamné à mort, malgré ses services, et précipité du haut de la Roche Tarpéïenne.

Trois scènes sont juxtaposées dans la miniature. — Sur la droite est la ville de Rome envahie par les Gaulois. A l'arrière-plan quelques habitants sont massacrés. — En avant les Gaulois assiègent le Capitole d'où ils sont repoussés par Manlius Capitolinus. — Plus en arrière, tout à fait sur la gauche du tableau, Manlius est précipité la tête en avant, du haut de la Roche Tarpéïenne, dans les eaux d'une rivière.

Toute cette miniature est tenue dans un ton sombre, laissant cependant en pleine clarté la ville de Rome qui apparaît sur la droite. L'artiste a commis une grosse faute de topographie en faisant passer le Tibre au pied du Capitole. Mais de cette faute il n'est pas responsable, car le texte de Laurent de Premierfait dit positivement que les Gaulois furent précipités du haut du Capitole dans le Tibre, et que c'est également dans le Tibre que Manlius fut jeté de la Roche Tarpéïenne. Si j'attire l'attention sur ce point, c'est que dans l'angle droit supérieur du tableau le fond présente au contraire un grand caractère de vérité, en ce qui touche à la forme de tous les édifices qui y sont accumulés. Ces édifices, pris un à un, sont tout à fait semblables à ceux que l'on pouvait contempler dans la Rome du milieu du XV[e] siècle. Il est très intéressant à cet égard de comparer notre miniature avec d'autres œuvres groupant également des monuments de Rome, mais exécutées en Italie, par exemple avec une vue de Rome qui a été publiée, d'après un manuscrit découvert à Mantoue, par M. Auguste Geffroy dans les *Mélanges G.-B. De Rossi* (voir l'indication bibliographique plus haut, p. 27, en note), et qui est datée de 1459, c'est-à-dire qui se trouve contemporaine du *Boccace de Munich,* achevé de copier, nous l'avons dit et redit, à la fin de 1458.

PLANCHE XII (fol. 127[a]).

Le Cas de Denys de Syracuse
(Livre IV, chap. V).

Il s'agit ici de Denys le Jeune, tyran de Syracuse, qui succéda à

son père Denys l'Ancien en 368 et mourut en Grèce après avoir perdu le pouvoir suprême. Parmi les actes qui occasionnèrent sa chute, les historiens ont relevé les deux suivants. Un jour, étant allé à Locres, il convoqua au temple de Vénus les femmes mariées et les jeunes filles vêtues de leurs plus beaux atours. Quand elles furent réunies, il commanda à ses chevaliers de dépouiller les malheureuses de leurs robes et de leurs joyaux. Il les fit ensuite jeter toutes nues hors du temple et s'en alla en emportant leurs vêtements et atours. Un autre jour, Denys le Jeune, entrant dans le temple de Jupiter à Syracuse, avisa que l'image du Dieu portait un manteau d'or très pesant, jadis donné en offrande par le tyran Hiéron. Denys le Jeune ôta à Jupiter son manteau d'or, en disant par raillerie qu'il était trop lourd pour l'été et trop léger pour l'hiver; et au lieu du manteau d'or qu'il prit et emporta, il donna à la statue de Jupiter un manteau de drap de laine, convenable, disait-il, aussi bien en été qu'en hiver.

La partie droite de la miniature est occupée par un temple en pierre, d'architecture classique, portant sur l'architrave la devise de Laurens Gyrard : SUR LY N'A REGARD. Dans l'intérieur de ce temple, Denys le Jeune fait dépouiller de tous leurs vêtements les femmes et les jeunes filles de Locres. — Tout à fait sur la gauche apparaît un autre temple, d'une architecture analogue, dans lequel Denys vient enlever le manteau d'or de la statue de Jupiter. — Entre les deux temples, sur un troisième plan, une troupe de gens est mise en déroute à la suite d'un combat. Cette scène est sans doute destinée à rappeler comment Denys le Jeune fut chassé de Syracuse à la suite de ses excès de pouvoir, dont les deux autres scènes nous fournissent des exemples.

Miniature inférieure, pour l'exécution, à beaucoup d'autres images du manuscrit.

PLANCHE XII (fol. 129[a]).

Le Cas de Polycrate, tyran de Samos
(Livre IV, chap. VII).

Polycrate, qui vivait dans la seconde moitié du VI[e] siècle avant









J.-C., s'empara du pouvoir suprême à Samos. Effrayé d'un bonheur trop constant, il voulut conjurer la fortune et, pour s'infliger un chagrin, jeta dans la mer un anneau d'or auquel il tenait infiniment. Cet anneau fut avalé par un poisson et le poisson, ayant été pris par un pêcheur, fut servi sur la table de Polycrate, si bien qu'à un de ses repas le tyran de Samos retrouva l'anneau qu'il avait voulu offrir comme un sacrifice préventif à la mauvaise fortune. Les pressentiments de Polycrate ne l'avaient pas trompé. Un satrape perse, que Laurent de Premierfait appelle « Orontes, connétable de Darius », s'empara de Samos et, toujours d'après Laurent de Premierfait, fit pendre Polycrate à un gibet sous les yeux de ses sujets.

Toute la partie droite de la miniature est occupée par un édifice en pierre dont la base plonge dans une rivière. Dans l'intérieur de l'édifice, Polycrate, assis à table, en robe et manteau d'or, voit avec terreur un de ses serviteurs retirer l'anneau du corps d'un des poissons qui viennent de lui être servis pour son repas. — La partie gauche de la miniature, de l'autre côté du fleuve, nous montre le malheureux Polycrate accroché au gibet, au milieu d'une grande foule.

Dans la miniature, la distribution de la lumière à travers les différents plans du paysage est tout à fait remarquable et dénote un maître. On admirera l'extrême finesse avec laquelle sont rendus les personnages qui traversent un pont, à l'arrière-plan, sur la gauche.

Planche XII (fol. 131[a]).

Le Cas du noble philosophe Callisthène
(Livre IV, chap. VIII).

Callisthène, petit-neveu d'Aristote et que celui-ci avait fait entrer à la cour d'Alexandre le Grand, s'attira la colère de ce monarque en refusant de voir en lui le fils de Jupiter qu'il prétendait être. Alexandre, furieux de l'indépendance de Callisthène, lui fit crever les yeux, couper le nez, les oreilles, les lèvres et les pieds; puis il ordonna de jeter le philosophe dans une fosse, en plaçant auprès de lui un chien qui, par ses aboiements incessants, empêcherait le malheureux de prendre le

moindre repos. Un jeune compagnon d'Alexandre, Lysimaque, qui avait été l'élève de Callisthène, eut pitié de son martyre et l'abrégea en faisant boire à son ancien maître un breuvage empoisonné.

La miniature représente précisément la scène où le jeune Lysimaque verse le poison entre les lèvres mutilées de Callisthène, dont les yeux crevés, le nez et les pieds coupés ruissellent de sang. A droite, le chien qui aboie.

Cette miniature est d'une composition moins heureuse que les autres et laisse à désirer sous le rapport de l'exécution. C'est une des moins bonnes images du *Boccace de Munich*.

Planche XIII (fol. 133[b]).

Le Cas d'Alexandre, roi d'Épire
(Livre IV, chap. IX).

Alexandre I[er], roi d'Épire, mort vers 328 avant J.-C., était l'oncle d'Alexandre le Grand. Pour venir en aide aux Tarentins, ses alliés, il passa dans l'Italie méridionale afin de combattre les Lucaniens et les Samnites. Les devins de Crète avaient prédit à notre Alexandre qu'il périrait dans une rivière nommée Achéron, près de Pandosia. Pandosia et l'Achéron se trouvent en Grèce. Mais il y a dans la Pouille une autre Pandosia et un autre Achéron. Alexandre l'ignorait. Vaincu dans un combat contre les Lucaniens, il voulut traverser en fuyant cette autre rivière d'Achéron, et il allait atteindre la rive opposée quand un trait vint le percer et le rejeta mort dans les eaux de la rivière, justifiant ainsi la prédiction qu'il périrait dans l'Achéron.

Dans la miniature, remarquable par la hardiesse de la composition, la partie droite nous montre Alexandre combattant contre les Lucaniens. — Sur la gauche, la rivière d'Achéron serpente à travers la plaine au pied de collines dont l'une porte à l'arrière-plan la ville de Pandosia. A mi-hauteur du cadre, Alexandre, qui traverse le fleuve sur son cheval, est frappé du trait mortel décoché de la rive qu'il vient de quitter.

Très belle miniature, où la partie de paysage surtout est traitée de main de maître.

PLANCHE XIII (fol. 135[a]).

Le Cas de Darius, roi des Perses
(Livre IV, chap. x).

Darius III, Codoman, frère d'Artaxerxès Mnémon, régna en Perse de 336 à 330 avant Jésus-Christ et fut l'adversaire d'Alexandre le Grand. Battu à Issus et à Arbèles, Darius fut assassiné par deux de ses satrapes, Bessus et Nabarzane.

Au premier plan de la miniature une bataille entre les Grecs d'Alexandre et les Perses de Darius. Tout à fait à l'arrière-plan à droite, Darius, porté sur un char, va être assassiné par trahison.

Coloris général sombre, bataille animée, mais traitée d'une façon trop symétrique.

PLANCHE XIII (fol. 140[b]).

Le Cas d'Eumène « duc de Cappadoce et de Paflagonnie »
(Livre IV, chap. xii).

Eumène fut un des meilleurs lieutenants d'Alexandre le Grand. Dans le partage des Satrapies, après la mort d'Alexandre, il obtint le gouvernement de la Cappadoce, de la Paphlagonie et du Pont. Chargé par le régent Perdiccas du commandement général en Asie Mineure, il y remporta de grands succès militaires. Perdiccas mort, la jalousie des autres chefs Macédoniens causa la perte d'Eumène. Après des luttes acharnées, il fut trahi, livré à un de ses adversaires, Antigone, et jeté dans une prison où il périt.

La partie de droite de la miniature montre une de ces batailles dans lesquelles Eumène remporta si souvent la victoire. — A gauche, Eumène est enchaîné dans une prison. Dans les deux épisodes de l'image, le miniaturiste a gratifié Eumène d'une couronne royale d'or.

Cependant Eumène ne porta pas le titre de roi ; il ne fut jamais qu'un grand général.

PLANCHE XIII (fol. 142[a]).

Le Cas d'Olympias, reine de Macédoine
(Livre IV, chap. XIII).

Olympias, femme de Philippe de Macédoine, fut la mère d'Alexandre le Grand. Le roi Philippe, ayant accusé Olympias d'adultère, la répudia et épousa Cléopâtre, fille d'Alexandre, roi d'Épire. Aussitôt après la mort de Philippe de Macédoine, Olympias se vengea de sa rivale, tua un fils que Cléopâtre venait de mettre au monde et tourmenta tellement la malheureuse mère que celle-ci se pendit de désespoir. Olympias eut ensuite de violents démêlés, du vivant de son fils Alexandre, avec le régent de Macédoine Antipater, son parent. Quand Alexandre eut disparu, une assemblée Macédonienne vota la mort d'Olympias. Il ne se trouva pas de bourreau qui consentît à exécuter la mère d'Alexandre. Mais elle fut massacrée par Cassandre, fils d'Antipater, et ses acolytes.

Ce résumé historique rend aisée l'interprétation de la miniature, qui est divisée en trois compartiments par deux colonnes de marbre gris veiné, dont les bases et les chapiteaux corinthiens sont dorés. — Sur la gauche, Olympias tue de sa main le fils de Cléopâtre, que la malheureuse mère essaie en vain d'arracher à la mort. — Au centre, Cléopâtre s'est pendue. — A droite, Olympias tombe sous les coups de Cassandre et autres assassins.

PLANCHE XIV (fol. 145[a]).

Le Cas d'Agathocle, roi de Sicile
(Livre IV, chap. XIV).

Agathocle était d'une très humble origine, fils d'un potier, ayant









lui-même commencé par exercer la profession paternelle. Par toute une série de manœuvres et d'intrigues, il sut arriver au rang suprême et devenir tyran de Sicile. Il fit avec succès la guerre aux Carthaginois, et alla même les attaquer jusqu'en Afrique, brûlant ses vaisseaux après son débarquement pour mettre ses soldats dans la nécessité de vaincre. Agathocle périt empoisonné en 289 avant Jésus-Christ, ayant eu le temps, avant de mourir, de donner ses dernières instructions à sa femme et à ses deux enfants.

La miniature juxtapose quatre épisodes de l'histoire d'Agathocle. — A gauche au premier plan, Agathocle, au temps de sa jeunesse, exerce le métier de potier, dans une humble cabane couverte de chaume, où il tourne des jarres de poterie. — A droite, toujours au premier plan, Agathocle est parvenu au pouvoir suprême. D'après le texte, on peut croire que la scène représentée est celle où Agathocle, devant le temple de Cérès, jure aux Syracusains qui viennent de le rappeler qu'il n'entreprendra rien contre le gouvernement démocratique. — Dans le fond, au milieu, le débarquement et les combats d'Agathocle en Afrique. — Tout à fait à gauche, en haut, dans l'intérieur d'un palais, la mort d'Agathocle, qui expire dans son lit, en présence de sa femme éplorée et de ses deux enfants.

Tableau pittoresque et dont les détails sont rendus avec esprit.

Planche XIV (fol. 152ª).

Le Cas d'Arsinoé, reine de Macédoine.
(Livre IV, chap. XVI).

Arsinoé, princesse égyptienne, fille de Ptolémée Iᵉʳ, épousa vers l'an 300 avant Jésus-Christ Lysimaque, roi de Macédoine, dont elle eut deux fils. Après la mort de Lysimaque, Ptolémée Céraunus, voulant s'emparer de la succession de ce roi, fit massacrer les deux fils d'Arsinoé dans les bras de leur mère éplorée.

La miniature est consacrée à retracer ce drame de l'assassinat des fils d'Arsinoé. Ptolémée Céraunus ordonne le meurtre, auquel il assiste de la fenêtre d'un édifice placé sur la droite.

Miniature dont l'exécution laisse un peu à désirer. On y remarque dans le coloris l'emploi caractéristique d'un ton jaune substitué à l'usage habituel de l'or métallique, pour le rendu de certaines armures dorées.

PLANCHE XIV (fol. 157[a]).

Le Cas de Pyrrhus, roi d'Épire.
(Livre IV, chap. XVIII).

Pyrrhus, roi d'Épire (295-272 avant J.-C.), vint en Italie faire la guerre aux Romains. Il les vainquit deux fois, à Héraclée (281) et à Asculum (277). Mais il finit par être battu par Curius Dentatus à Bénévent (275). Il périt à la prise d'Argos en 272, tué par une tuile qu'une vieille femme lança sur lui du haut d'un toit.

La miniature représente plusieurs des combats auxquels Pyrrhus prit part. — Celui qui est figuré au premier plan, vers la gauche, est une des victoires remportées sur les Romains, comme l'atteste le bouclier rouge avec les lettres S. P. Q. R. abandonné sur le sol au milieu des cadavres. — Sur la droite, à l'arrière-plan, représentée en proportions microscopiques, la mort de Pyrrhus à Argos.

Miniature qui prête pour le coloris à la même observation que la précédente.

PLANCHE XIV (fol. 159[a]).

Le Cas d'Arsinoé, reine de Cyrène, et d'Aristotin, tyran de l'Épire
(Livre IV, chap. XIX).

Dans ce chapitre sont racontées deux histoires indépendantes l'une de l'autre, et ces deux histoires sont également rappelées dans la miniature.

XV







L'une de ces histoires est celle d'Arsinoé, reine de Cyrène vers 300 avant Jésus-Christ, qui tomba follement amoureuse de son gendre Démétrius, époux de sa fille Bérénice. Bérénice surprit Démétrius et Arsinoé dans leurs coupables amours et ordonna de mettre à mort Démétrius. Elle aurait voulu épargner sa mère Arsinoé; mais celle-ci périt en voulant défendre son complice. Cet épisode tragique a été représenté en très petites proportions par le peintre, au premier étage de la tour de briques qui s'élève au milieu de la miniature et dans laquelle pénètre un homme d'armes.

Les deux scènes placées aux deux côtés de ladite tour de briques et qui se passent sur le sol se rapportent au contraire à l'histoire d'Aristotin. Ce dernier fut, au IIIe siècle avant Jésus-Christ, tyran de l'Élide (cette indication donnée d'après Laurent de Premierfait, qui semble avoir confondu l'Élide avec l'Épire).

Les Étoliens avaient demandé à Aristotin de leur rendre des femmes de leur pays qui avaient épousé des sujets du tyran, frappés par lui de bannissement. Aristotin feignit de souscrire à la demande des Étoliens. Il fit rassembler les susdites femmes, qui vinrent, portant leurs joyaux et leurs vêtements les plus beaux et accompagnées de leurs enfants. Le tyran ordonna alors de dépouiller les malheureuses de tous leurs bijoux et atours et les fit jeter en prison après qu'on eut massacré leurs petits enfants dans leurs bras. Le vol de leurs vêtements et bijoux, à ces pauvres femmes, et le massacre de leurs enfants, tel est l'épisode qui se voit sur la partie gauche du tableau. — Sur la droite, on aperçoit le châtiment d'Aristotin, qui périt victime d'une conjuration.

Même observation, à propos du coloris, que pour les deux miniatures précédentes.

PLANCHE XV (fol. 163a).

Le Cas de Séleucus et d'Antiochus, rois de Syrie et d'Asie.
(Grande miniature initiale du Livre V).

D'après le traité des *Cas*, Séleucus et Antiochus étaient frères, ayant pour mère Laodice. Leur père avait répudié cette Laodice pour épouser

Bérénice, sœur de Ptolémée, roi d'Égypte, dont il eut un fils. L'auteur du traité raconte successivement comment Bérénice fut mise à mort, avec son enfant, par ordre de Séleucus poussé par sa mère Laodice; comment Antiochus livra bataille à son frère Séleucus, assisté de Ptolémée, roi d'Égypte, et d'Eumène, roi de Bythinie; comment Antiochus ayant été jeté en prison par Ptolémée parvint à s'évader, mais tomba au milieu d'une troupe de brigands qui le mirent à mort; enfin comment Séleucus, après avoir été détrôné, se tua d'une chute de cheval.

Ces quatre épisodes ont été juxtaposés dans la miniature. — La moitié de gauche nous montre, dans une rue de ville, Séleucus qui fait mettre à mort Bérénice et son jeune enfant. — Dans la partie de droite, au premier plan, nous voyons Antiochus assassiné par les brigands au milieu d'une forêt. — Un peu en arrière, hors de la forêt, la bataille à laquelle prirent part les quatre rois Antiochus, Séleucus, Eumène et Ptolémée. — Enfin, tout à fait à l'arrière-plan, en proportions extrêmement réduites, la mort de Séleucus, victime d'un accident de cheval.

Miniature où la partie de droite est un peu confuse, mais dont la partie de gauche, avec sa remarquable application des lois de la perspective, dénote tout à fait la main d'un maître.

Planche XV (fol. 167[a]).

Le Cas de Régulus, noble consul romain.
(Livre V, chap. III).

Marcus Attilius Régulus fut nommé consul en 267 avant Jésus-Christ et placé à la tête de l'armée qui guerroyait en Afrique contre les Carthaginois. Au cours de la campagne, ayant assis son camp près du fleuve Bagrada, il eut à lutter contre un serpent d'une dimension phénoménale et qu'il ne put faire périr qu'en employant contre lui des machines de guerre. Régulus battit plusieurs fois les Carthaginois. Mais il finit par être vaincu par Xantippe, Spartiate à la solde de Carthage, qui le fit prisonnier. Régulus fut ensuite envoyé à Rome pour négocier son propre échange contre celui de jeunes Carthaginois capturés par les Romains, ayant promis par serment qu'il reviendrait s'il échouait dans

sa mission. Régulus, au lieu de profiter de la situation, dissuada les Romains d'accepter la proposition d'échange des Carthaginois, et, fidèle à sa parole, il revint en Afrique se remettre aux mains de ses adversaires. Ceux-ci peu généreux tuèrent Régulus d'une manière atroce en le plaçant entre deux planches garnies de clous acérés.

Dans la miniature, la scène est coupée en deux parties par un cours d'eau qui doit représenter le fleuve Bagrada. — Sur la droite, tout à fait à l'arrière-plan, en proportions minuscules, la mise à mort par les Romains du serpent gigantesque. — Au premier plan, toujours du même côté, un des combats livrés par Régulus en Afrique. — Sur l'autre rive du fleuve, occupant l'angle supérieur gauche du tableau, s'étend une ville qui doit représenter Carthage, mais qui a tout à fait l'aspect d'une cité française du XV[e] siècle. Dans un des édifices de cette cité on aperçoit l'affreux supplice de Régulus, expirant entre les deux planches garnies de longs clous.

Très belle miniature, remarquable surtout par la profondeur du paysage, dont les arrière-plans se perdent peu à peu dans une brume bleuâtre d'une surprenante vérité de rendu.

PLANCHE XV (fol. 173[a]).

Le Cas de Syphax, roi de Numidie
(Livre V, chap. VI).

Syphax, roi de la Numidie occidentale, mort en 203 avant Jésus-Christ, se déclara pour les Carthaginois quand Scipion, à la tête de l'armée romaine, vint attaquer Carthage. Battu par Scipion et son allié Massinissa, il fut poursuivi, fait prisonnier et envoyé à Rome pour servir au triomphe de Scipion. Polybe prétend qu'il mourut avant le triomphe. Laurent de Premierfait raconte, au contraire, que Syphax marchait devant le char de Scipion au jour du triomphe du général romain. C'est cette dernière version qu'a naturellement suivie le miniaturiste.

Il nous montre le roi vaincu, conduit enchaîné à côté du char triomphal attelé de chevaux blancs placés en flèche, sur lequel siège

Scipion, portant un bouclier rouge marqué des lettres S. P. Q. R. Le cortège s'apprête à passer sous un arc de triomphe antique qui rappelle beaucoup, pour la structure, l'arc de Constantin à Rome.

Très belle miniature, remarquable surtout par un admirable fond de paysage.

PLANCHE XVI (fol. 178[a]).

Le Cas du grand Antiochus, roi d'Asie et de Syrie
(Livre V, chap. VIII).

Antiochus le Grand, après avoir remporté des succès considérables et fortement agrandi ses états, entra en lutte avec les Romains. Battu par eux à Magnésie, en 189 avant Jésus-Christ, et vaincu également sur mer, il n'obtint la paix qu'aux conditions les plus onéreuses. Sous prétexte qu'il avait à payer une très grande somme d'argent aux Romains, il se lança alors dans une série de pillages et de rapines. Mais ayant voulu dépouiller le temple de Jupiter Dydiméen, il fut assailli par les habitants du pays, qui le tuèrent.

La miniature nous montre à l'arrière-plan la défaite d'un navire d'Antiochus par la flotte romaine, épisode raconté avec quelques détails par Laurent de Premierfait. — Au premier plan, vers la droite, mort d'Antiochus dans la sédition excitée par sa tentative de piller un temple.

La marine qui occupe la partie supérieure de l'image est remarquablement traitée.

PLANCHE XVI (fol. 182[b]).

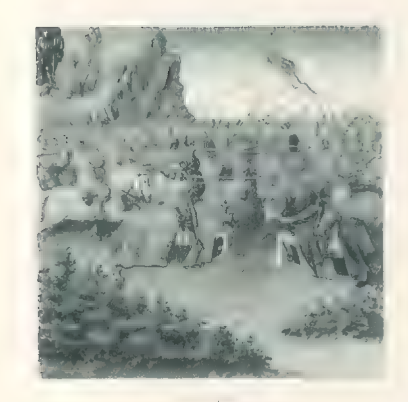
Le Cas d'Annibal « noble duc de Carthage »
(Livre V, chap. X).

L'histoire d'Annibal est trop connue pour qu'il soit nécessaire de

XVI









la rappeler. On sait que l'illustre général carthaginois remporta de très grands succès sur les armées romaines, de 218 à 216 avant Jésus-Christ, employant dans les combats une troupe d'éléphants qu'il avait amenés d'Afrique. Puis la fortune tourna. Annibal, après bien des aventures, finit par se réfugier chez Prusias, roi de Bythinie, et, apprenant que ce dernier voulait le livrer aux Romains, il s'empoisonna pour ne pas tomber vivant entre les mains de ses irréconciliables ennemis.

La miniature nous montre au premier plan une des défaites infligées aux Romains par Annibal; trois éléphants, rendus de la façon la plus naïve par l'artiste, prennent part au combat. — D'autres batailles se livrent dans les arrière-plans, auprès d'une ville. — Tout à fait à gauche, dans l'intérieur d'un édifice, la mort d'Annibal qui boit du poison.

Cette miniature est une des moins heureuses de la série et prête, pour le coloris, aux mêmes observations que celle du folio 152[a] (Planche XIV).

PLANCHE XVI (fol. 186[a]).

Le Cas de Prusias, roi de Bythinie
(Livre V, chap. XI).

Prusias II, dit le Chasseur (192(?)-148 avant J.-C.), dont il vient d'être parlé à propos de l'histoire d'Annibal, passa la plus grande partie de sa vie à faire la guerre, s'attaquant en particulier au roi de Pergame. Il périt à la suite d'une révolte suscitée par son propre fils Nicomède II.

La miniature représente une des nombreuses batailles auxquelles Prusias a pris part. — Dans l'angle supérieur de gauche, sur la pente d'une montagne, Prusias va être décapité.

Composition animée, manquant un peu d'intérêt par l'uniformité des groupes, mais où chacune des figurines est très bien dessinée.

Planche XVI (fol. 187[a]).

Le Cas de Persée, roi de Macédoine
(Livre V, chap. XII).

Persée, dernier roi de Macédoine (176-168 avant J.-C.), lutta avec énergie contre les Romains, jusqu'au jour où il fut vaincu par Paul Émile dans la plaine de Pydna. Fait prisonnier et amené à Rome, il figura avec ses deux enfants, tous trois liés de chaînes, dans le triomphe de Paul Émile.

La miniature représente le susdit triomphe de Paul Émile, c'est-à-dire un sujet analogue à celui déjà traité au folio 173[a] (Planche XV); mais l'artiste a su varier la disposition de la scène. Le cortège de Paul Émile vient de passer à gauche sous un arc analogue à celui que nous avons déjà vu dans la miniature du folio 173[a]. Persée, vêtu de violet, et ses deux fils marchent aux côtés des chevaux qui tirent le char du triomphateur romain. A droite on voit les tours et les murailles de Rome, dont la disposition évoque bien le souvenir de la Rome du XV[e] siècle.

Composition très savamment ordonnée.

Planche XVII (fol. 189[b]).

Le Cas de Philippe, faux roi de Macédoine
(Livre V, chap. XIV).

Ce faux Philippe était un certain Andriscus, qui se donnait pour fils de Persée, le dernier roi de Macédoine auquel se rapporte la miniature précédente. Ayant soulevé le pays contre les Romains, il se mit de fait en possession de la dignité royale. Mais après toute une série d'aventures il fut définitivement battu par le consul Q. Cecilius Metellus. Fait prisonnier, il fut envoyé à Rome, et Metellus, sur-













nommé dès lors le Macédonique, le fit figurer dans son triomphe, tout comme s'il eût été vraiment roi.

La miniature représente ce triomphe de Metellus le Macédonique, avec le malheureux Andriscus marchant devant les chevaux du char. C'est pour la troisième fois qu'un sujet de ce genre est traité dans le *Boccace*, et l'on peut admirer avec quelle ingéniosité l'artiste a su varier la disposition générale. Sur la droite réapparaît l'arc de triomphe, dont tous les éléments architecturaux rappellent ici bien nettement l'arc de Constantin à Rome. La tête du cortège s'engage sous cet arc, tandis que le triomphateur débouche, vers la gauche, venant de traverser une arcade de briques. A l'arrière-plan se voient les murailles et les tours de la Rome du XV[e] siècle. — Dans la plaine une bataille, où les personnages sont de dimensions microscopiques, rappelle les combats qui amenèrent la chute du faux Philippe et le triomphe de Metellus.

Très belle miniature.

PLANCHE XVII (fol. 190[b]).

Le Cas d'Alexandre Balas, roi de Syrie.
(Livre V, chap. XV).

Alexandre Balas devint roi de Syrie vers l'an 150 avant Jésus-Christ, grâce aux intrigues d'Ariarathe, roi de Cappadoce, de Ptolémée, roi d'Égypte, et d'Attale, roi de Pergame, qui lui donnèrent le pouvoir au détriment du jeune Démétrius Nicator, fils de Démétrius Soter. S'étant ensuite brouillé avec Ptolémée, il fut vaincu et se réfugia chez Zabdiel, roi des Arabes, mais celui-ci le fit mettre à mort.

Sur la droite de la miniature nous voyons le couronnement de Balas par les rois de Cappadoce, d'Égypte et de Pergame. La scène se passe dans un édifice d'architecture classique, dont l'architrave, supportée par deux pilastres corinthiens, montre à nouveau la devise de Laurens Gyrard : SUR LY N'A REGARD. — A gauche, au fond, la bataille

où Alexandre Balas fut vaincu. — En avant, la mort de Balas, décapité par ordre d'un guerrier revêtu d'une armure dorée.

Miniature qui ne compte pas parmi les meilleures de la série.

PLANCHE XVII (fol. 193[b]).

Le Cas de Démétrius, roi de Syrie.
(Livre V, chap. XVII).

Nous avons parlé, à propos de la miniature précédente, de ce jeune Démétrius Nicator, fils de Démétrius Soter, qui fut renversé au profit d'Alexandre Balas. Rétabli sur le trône de son père, puis de nouveau chassé par le fils de Balas, il eut une existence des plus agitées, et finit par être supplanté définitivement par Alexandre Zibenna, à la suite d'une bataille perdue près de Damas, en 126 avant Jésus-Christ. Démétrius Nicator, après sa défaite, gagna la côte et se sauva par mer jusqu'à Tyr. Mais comme il débarquait il fut saisi et décapité.

Dans la miniature, au premier plan à gauche, un combat, probablement celui qui amena la chute définitive de Démétrius. — Plus à droite et dans le fond du tableau, la mer sur laquelle flottent plusieurs galères. — Au bord de cette mer, dans l'angle supérieur de droite, la ville de Tyr, ceinte de murailles au pied desquelles Démétrius Nicator est décapité par ordre d'un personnage en robe longue, le « prefect de la cité » dit le texte de Laurent de Premierfait.

Miniature d'une excellente exécution ; les dégradations de la lumière y sont rendues de main de maître.

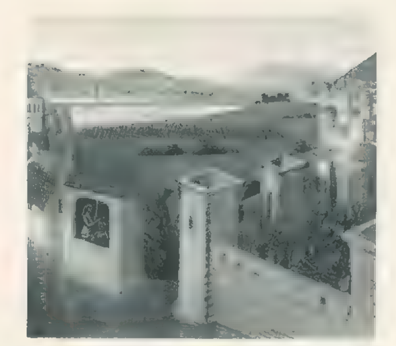
PLANCHE XVII (fol. 195[b]).

Le Cas d'Alexandre Zibenna, roi de Syrie.
(Livre V, chap. XVIII).

Alexandre Zibenna fut roi de Syrie de 128 à 122 avant Jésus-Christ.







Après avoir usurpé le trône, ainsi qu'il vient d'être dit plus haut, sur Démétrius Nicator, il fut à son tour renversé et mis à mort par Antiochus Gryphus, deuxième fils de Nicator. Une des principales causes de sa chute fut la rébellion qu'il avait excitée parmi les habitants d'Antioche, pour avoir dérobé, dans un temple de cette ville, une bannière d'or et une statue de Jupiter également en or.

La miniature représente à l'arrière-plan deux villes séparées par une étendue d'eau. A gauche, on aperçoit l'intérieur du temple dans lequel Alexandre Zibenna fait enlever la statue de Jupiter et la bannière d'or. — Au milieu du tableau se livre un combat acharné; deux rois luttent ensemble au premier plan, et l'un d'eux, dont le cheval a été tué, paraît sur le point d'être vaincu. — Sur la droite, tout à fait à l'arrière-plan, en proportions minuscules, est représenté le supplice d'Alexandre Zibenna, décapité sur la place publique d'une des deux villes.

Composition très habile, mais exécution un peu lourde dans l'original.

PLANCHE XVIII (fol. 198[a]).

Le Cas de Jugurtha, roi de Numidie.
(Livre V, chap. XX).

Jugurtha fut élevé par son oncle Micipsa, roi de Numidie. Ce dernier, ayant reconnu les grandes qualités de son neveu, l'associa en mourant à ses deux fils Hiempsal et Adherbal pour gouverner le royaume de Numidie. Jugurtha, ambitieux et ingrat, ne voulut pas se contenter de ce partage du pouvoir, et, après la mort de son oncle, il s'empara de la royauté en faisant assassiner un de ses cousins, et en allant assiéger l'autre dans la ville de Cyrta, où le malheureux fut pris et tué. Jugurtha se débarrassa encore par des moyens violents d'un autre compétiteur. Mais à la fin il suscita contre lui, par ses massacres répétés, l'indignation du peuple romain, fut vaincu, amené à Rome et jeté dans un cachot où il mourut de faim.

Dans la miniature, tout le devant du tableau est occupé par un

édifice divisé en trois parties et dont le centre, couronné par un fronton de style classique, montre encore la devise : SUR LY N'A REGARD. Dans la partie centrale de cet édifice est couché le roi Micipsa, qui déclare en mourant à Jugurtha, placé dans la partie gauche, qu'il l'associe pour sa succession à ses deux fils, ceux-ci debout dans la partie droite. — Aux arrière-plans, en employant une loupe, tant les proportions sont minuscules, on aperçoit à gauche, sur les places d'une ville, les massacres ordonnés par Jugurtha — et à droite, la mort d'Adherbal précipité du haut des rochers près de la citadelle de Cyrta.

Composition d'une très grande originalité de conception. Les détails du fond sont rendus avec une extraordinaire finesse.

PLANCHE XVIII (fol. 200[b]).

« *Le parlement de Fortune et de l'Acteur* (c'est-à-dire de *l'Auteur*) »
(Grande miniature initiale du Livre VI, chap. I.)

Boccace ouvre le chapitre en racontant qu'il se reposait après avoir fini d'écrire son cinquième livre, lorsqu'il vit venir vers lui la Fortune, qu'il décrit en ces termes : « Elle avait les yeux ardents et il semblait qu'ils menaçassent ceux qu'ils regardaient. Fortune avait la face cruelle et horrible. Je crois que Fortune en son corps avait cent mains et autant de bras pour donner et pour enlever aux hommes les biens mondains et pour abattre en bas et élever en haut les hommes de ce monde. Fortune avait robe de diverses couleurs, car nul homme ne la connaît. » Une discussion s'engage entre Boccace et Fortune. Celle-ci déclare à l'auteur qu'il fait une besogne inutile en essayant d'avertir les hommes et de les prémunir contre le mauvais sort. Boccace réplique. Fortune se laisse enfin convaincre, et elle montre, sur sa roue, des nobles malheureux dont elle incite Boccace à narrer la véridique histoire, aux chapitres qui vont suivre.

Boccace conversant avec la Fortune, tandis que celle-ci fait tourner la roue fatidique ; tel est le sujet que le peintre a traité. L'artiste a cherché à se rapprocher de la description donnée par le texte, en revêtant le corps de Fortune d'une robe aux couleurs changeantes et très

variées. Mais il s'est contenté de figurer seulement six bras et six mains au lieu de la centaine dont parle Boccace. Quant à Boccace, assis sous un portique soutenu par des pilastres de style corinthien, il est vêtu d'une longue robe de couleur violet pourpre.

Cette miniatuie est sensiblement moins heureuse que plusieurs des autres grands frontispices. Néanmoins elle constitue encore une page digne d'un maître.

PLANCHE XVIII (fol. 206[a]).

Le Cas de Marius, noble consul romain
(Livre VI, chap. II).

Caïus Marius, né près d'Arpinum vers l'an 157 avant J.-C., l'un des plus illustres généraux de la République romaine, se distingua surtout en terminant la guerre de Numidie contre Jugurtha et en taillant en pièces les Cimbres et les Teutons près d'Aix et à Verceil. Marius, qui appartenait au parti plébéien, entra en lutte avec Sylla, chef du parti adverse. Celui-ci finit par l'emporter. Les partisans de Marius furent massacrés à Rome et Marius alla se réfugier dans les marais de Minturnes. Découvert dans sa retraite, il fut jeté en prison et l'on envoya un soldat Cimbre pour le tuer. Mais le général romain, si longtemps vainqueur, le mit en fuite en lui disant ces seuls mots : « Malheureux ! oseras-tu bien tuer Marius ? » Le traité des *Cas* raconte ensuite d'une manière très particulière la fin de Marius. Suivant lui, le grand général, réfugié à Préneste, résolut de se suicider pour ne pas tomber aux mains de Sylla. Il convint avec un de ses amis de s'entr'égorger. Mais Marius, plus fort et vigoureux, tua son ami, sans être à peine blessé par lui. Il demanda alors à un de ses esclaves de lui couper la tête, ce qui fut exécuté par l'esclave.

Vers le milieu de la miniature, sur un plan éloigné, l'artiste nous montre une grande bataille, allusion à l'une des nombreuses victoires remportées par Marius. — Peut-être même y a-t-il l'indication d'une autre bataille, tout à fait dans le fond de l'image, auprès d'une ville séparée du reste du tableau par une vaste étendue d'eau. — Au premier

plan, trois scènes se développent. C'est d'abord, sur la droite, le massacre des partisans de Marius par Sylla dans l'intérieur de Rome. — C'est ensuite, sur la gauche, vu à travers la baie d'un édifice, l'épisode du soldat Cimbre qui n'ose tuer Marius. — C'est enfin, dans le centre, la mort de Marius, qui, après avoir tué son ami, se fait décapiter par un esclave.

Dans cette miniature, les personnages réduits à des proportions minuscules n'ont qu'une importance secondaire. Ce qui fait la beauté du tableau, c'est la partie de paysage. Celle-ci, avec ses nombreux plans, ses perspectives de villes, ses montagnes qui s'estompent à l'horizon sous un ciel aux tons dégradés, est traitée d'une manière tout à fait supérieure, dans un sentiment en quelque sorte moderne et presque surprenant si l'on songe à la date de l'œuvre. A cet égard, la miniature que nous venons de décrire constitue un document tout à fait important pour l'histoire du développement de l'art du paysage au XV[e] siècle.

PLANCHE XIX (fol. 210[b]).

Le Cas de trois reines appelées toutes trois Cléopâtre
(Livre VI, chap. IV).

L'auteur du traité des *Cas* a groupé dans ce chapitre l'histoire de trois reines homonymes.

Une première Cléopâtre, morte vers 121 avant J.-C., successivement épouse de trois rois de Syrie, avait voulu empoisonner son fils Antiochus Gryphus pour régner à sa place. Mais ce prince, qui se méfiait de sa mère, l'obligea à boire elle-même le poison qu'elle lui destinait. (Cette Cléopâtre est un des personnages mis au théâtre par Corneille dans sa tragédie de *Rodogune*.)

Une deuxième Cléopâtre fut femme du susdit Antiochus Gryphus, roi de Syrie. Entrée en lutte avec son mari, elle fut surprise par lui à Antioche. Elle se réfugia dans un temple de cette ville et, pour avoir la vie sauve, se cramponna à la statue d'un dieu. Les gens chargés de la tuer hésitaient, n'osant l'appréhender, lorsqu'une de ses sœurs, nommée Tryphème, commanda aux assassins de trancher les mains de



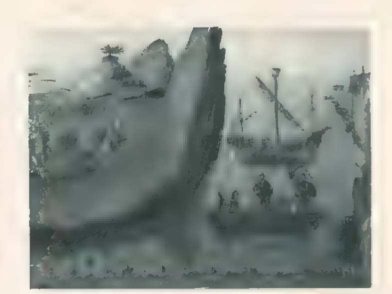
FOL. [illegible]



FOL. [illegible]



FOL. [illegible]



FOL. [illegible]

Cléopâtre. Celle-ci alors se trouva détachée de l'idole qu'elle enlaçait, et put être mise à mort (vers 115 avant J.-C.).

Une troisième Cléopâtre était veuve de Ptolémée Physcon, roi d'Égypte. Elle avait fait arriver au trône son fils cadet, Ptolémée Alexandre, au détriment de son aîné Ptolémée Lathyre. Alexandre se brouilla avec sa mère dès qu'il fut maître du pouvoir et la fit périr, pour ne pas être à son tour la victime de ses intrigues.

La juxtaposition de ces trois histoires rendait assez difficile la tâche du miniaturiste. Celui-ci a placé au centre de sa composition le temple aux colonnes corinthiennes, dans l'intérieur duquel est venu se réfugier Cléopâtre, la femme de Gryphus. Cette reine, montée sur l'autel, étreint désespérément la statue d'un dieu qui, dans l'original, est entièrement dorée. Deux assassins placés près d'elle s'apprêtent à lui trancher les mains, encouragés par la princesse Tryphème qui est debout en avant de l'autel. — Sur la droite, la Cléopâtre, qui fut mère de Gryphus, boit le poison qu'elle avait préparé pour son fils. — A gauche, la troisième Cléopâtre, veuve de Ptolémée Physcon, est décapitée par l'ordre de son fils Alexandre.

PLANCHE XIX (fol. 211^b).

Le Cas de Mithridate, roi de Pont
(Livre VI, chap. V).

Mithridate, roi de Pont, né vers 131 avant J.-C., fut un terrible adversaire des Romains. Après les avoir vaincus, il vit la fortune l'abandonner, et, désespérant de continuer la lutte, se fit tuer par un des mercenaires gaulois de son armée (63 avant J.-C.).

D'après le traité des *Cas,* Mithridate avait épousé sa sœur Laodice. Ayant cru son mari mort, Laodice s'était adonnée « à ribauldie » ; et quand Mithridate rentra dans son royaume, après neuf ans d'absence, elle voulut l'empoisonner. Mais ce fut, au contraire, Mithridate qui la força à se donner la mort en buvant le poison.

Sur la gauche de l'image, le peintre nous montre Mithridate obligeant la coupable reine Laodice à boire la coupe fatale. — Sur la droite

de la miniature, nous voyons représentée une de ces batailles avec les Romains, dans lesquelles Mithridate fut alternativement vainqueur et vaincu. — Tout à fait à l'arrière-plan, on aperçoit une ville assiégée par une armée, et si l'on emploie une forte loupe, car ici les proportions deviennent microscopiques, on parvient à distinguer sur l'original, dans l'un des édifices de la ville, la scène de la mort de Mithridate se faisant frapper par un soldat.

Très jolie miniature; les figures du roi et de la reine sont dessinées de main de maître.

Planche XIX (fol. 217ª).

Le Cas d'Orodes, roi des Parthes
(Livre VI, chap. VII).

Orodes, roi des Parthes, de 54 à 36 avant J.-C., fut attaqué par les Romains conduits par Crassus. Il envoya contre le général romain son lieutenant Surena, qui vainquit Crassus à la bataille de Carrhes en 53. Le corps de Crassus tué étant tombé aux mains du vainqueur, Orodes lui fit verser dans la bouche de l'or en fusion, afin, dit le texte, « que Crassus, qui toute sa vie avait eu grand soif d'or, en but au moins tout son saoul après sa mort ».

C'est cette histoire de l'or en fusion versé dans la bouche de Crassus vaincu qui occupe tout le devant de la miniature. — A l'arrière-plan se livre une grande bataille.

Miniature qui prête, au point de vue du coloris, aux mêmes observations que celle du folio 152ª (Planche XIV).

Planche XIX (fol. 220ª).

Le Cas du grand Pompée
(Livre VI, chap. IX).

On connaît assez l'histoire de la rivalité de Pompée le Grand et de







César. Pompée finit par être complètement vaincu à Pharsale en l'an 48 avant J.-C. Il s'embarqua alors pour l'Égypte avec sa femme Cornélie et son fils, afin de chercher asile auprès de Ptolémée XII. Il allait aborder en Égypte, lorsqu'il vit approcher un esquif monté par les officiers de Ptolémée. Il crut que cette barque venait pour lui faire honneur et il y descendit, laissant sur son navire sa femme Cornélie. Mais à peine était-il dans la barque qu'il fut assassiné par deux affidés de Ptolémée.

La miniature nous montre dans la partie de gauche, qui a la terre pour théâtre, la défaite de Pompée à Pharsale. — A droite, Pompée est assassiné par les envoyés de Ptolémée dans la barque où il s'est laissé imprudemment attirer, tandis que, sur le navire placé à quelque distance en arrière, on aperçoit Cornélie qui lève les bras en signe de désespoir.

Composition très ingénieusement agencée. Toute la partie de droite forme comme une charmante marine, où l'effet de la lumière se reflétant sur les eaux de la mer est parfaitement rendu dans l'original.

Planche XX (fol. 231[a]).

Le Cas du noble philosophe et prince de l'éloquence Tulle (Cicéron)
(Livre VI, chap. xii).

La vie de Marcus Tullius Cicero, l'illustre orateur que les Français du xv[e] siècle appelaient Tulle et que nous avons pris l'habitude de nommer Cicéron, est également trop connue pour qu'il soit nécessaire de la raconter ici. On sait que le plus brillant épisode de son existence fut l'époque de son consulat (63 avant J.-C.), consulat durant lequel il découvrit et fit échouer la conspiration de Catilina. On sait aussi qu'après l'assassinat de César, Cicéron fut mis à mort à Formies, aujourd'hui Mola di Gaeta, par des sicaires à la solde du triumvir Antoine.

Dans la miniature, la partie de gauche est occupée par un édifice semblable à celui qui a déjà figuré dans la miniature du folio 190[b], portant sur l'architrave la devise: Sur ly n'a regard de maître Laurens Gyrard. Dans l'intérieur de cet édifice, Catilina comparaît devant le Sénat présidé par Cicéron, tous les sénateurs portant de longues robes

et ayant la tête encapuchonnée comme les magistrats français du XVe siècle. Cicéron est en bleu ; les autres sénateurs ont des robes de couleurs variées, blanc, bleu, violet, vert et brun. L'accusé, vu de dos, a les cheveux taillés à la mode italienne du XVe siècle. Son costume est également italien de forme ; il consiste en une tunique rose à petits plis, munie d'un col vert, et en chausses blanches. — Sur la droite de l'image, au bord de la mer, la ville de Formies, ou comme dit Laurent de Premierfait, de Gaëte, devant laquelle on aperçoit, en proportions minuscules, l'assassinat de Cicéron.

Très jolie miniature; tout à fait une œuvre de maître.

PLANCHE XX (fol. 238^a^).

Le Cas de Marc Antoine.
(Livre VI, chap. XV).

Antoine, célèbre général romain, s'unit, après la mort de César, à Octave et à Lépide pour former avec eux le deuxième triumvirat. En 42 avant Jésus-Christ, lui et Octave défirent dans les plaines de Philippes, Brutus et Cassius, chefs du parti républicain. Les triumvirs se partagèrent ensuite l'empire romain et Antoine dans ce partage obtint la Grèce et l'Asie. Il se laissa plus tard séduire par les charmes de la célèbre Cléopâtre, reine d'Égypte, fut attaqué par Octave, et perdit la bataille navale d'Actium qui décida du sort du monde (31 av. J.-C.). Antoine se réfugia à Alexandrie, et là, se voyant sur le point de tomber entre les mains de son vainqueur, il se poignarda sur les tombeaux des derniers rois d'Égypte. Quant à Cléopâtre, nul ne l'ignore, elle se donna la mort en se faisant piquer par un aspic.

Dans la miniature, le peintre a d'abord représenté à gauche, sur la terre, par un combat de cavalerie, la victoire d'Antoine et d'Octave à Philippes. — Dans le fond, sur la mer, se livre la bataille d'Actium. — Sur la droite, une ville plonge dans l'eau les murailles de ses maisons; elle figure Alexandrie, où l'on aperçoit l'intérieur de deux édifices. Dans l'un, celui qui est placé le plus à droite, Antoine se poignarde, auprès de tombeaux qui portent des effigies funéraires. —

Dans l'autre, un peu plus en arrière, c'est la mort de Cléopâtre. La reine est entièrement nue et deux serpents s'attachent à ses mamelles.

Dans cette dernière scène le peintre arrange un peu à sa façon le récit historique; il y ajoute, en quelque sorte, un sens symbolique, car cette figure de la femme nue ayant deux serpents attachés à ses seins est souvent employée dans l'iconographie du moyen âge pour représenter la lubricité.

Miniature très fine. La marine, notamment, est rendue d'une façon supérieure.

PLANCHE XX (fol. 241[a]).

Les Cas d'aucuns malheureux nobles.
(Grande miniature initiale du Livre VII, chap. I).

Dans ce chapitre, Boccace raconte plusieurs meurtres accomplis à l'instigation d'Octave, neveu de César, qui, sous le nom d'Auguste, fut le premier empereur romain.

Le miniaturiste a représenté quatre scènes de meurtre. A droite, au premier plan, Octave en armure dorée et manteau de pourpre, la tête ceinte de feuillages, fait mettre à mort le petit Césarion, fils naturel de César et de Cléopâtre. — En arrière, tout à fait sur la droite, le jeune Antoine, fils de l'ancien triumvir, est assassiné dans un temple par l'ordre d'Octave, bien qu'il eût essayé de sauver sa vie en embrassant une image d'or de César déifié. — Au centre, Cassius, l'un des auteurs de l'assassinat de César, est sacrifié, suivant la version de Laurent de Premierfait, toujours par ordre d'Octave, auprès d'une autre statue en or de Jules César. — La partie gauche de l'image nous montre la fin de l'ancien préteur Gallus, accusé par Octave d'avoir trempé lui aussi dans l'assassinat de César. Gallus après avoir eu les yeux crevés avait été condamné à l'exil. Rencontré dans une forêt par des voleurs, il fut occis par eux.

Composition assez peu heureuse dans l'ensemble et d'une exécution laissant à désirer. On y sent cependant dans bien des figures, notamment dans celle d'Octave, la main d'un maître. La ville du fond

contient des édifices circulaires, une sorte de colonne Trajane, un portique, qui trahissent le souvenir de monuments de l'Antiquité.

Planche XXI (fol. 243[a]).

Le Cas d'Hérode, roi des Juifs
(Livre VII, chap. II).

Hérode le Grand, roi des Juifs, né l'an 72 avant Jésus-Christ, devint, par la protection d'Antoine, roi de Judée en l'an 40. D'un caractère ombrageux et cruel, il se souilla de nombreux crimes, fit tuer sa femme Marianne qu'il avait éperdument aimée, ordonna la mort du grand prêtre Hircan, fit périr les deux fils, Alexandre et Aristobule, qu'il avait eus de Marianne, et enfin, au moment de la naissance du Christ, prescrivit le massacre des Innocents. Il fut atteint d'une affreuse maladie, le corps rongé par des vers qui, dit Laurent de Premierfait, « bouillonnaient comme fait le sable au fond de la source d'une fontaine vive ».

Le miniaturiste montre au premier plan à gauche Hérode ordonnant le massacre des Innocents; — à droite le même Hérode mourant dans son lit, le corps hideusement rongé par les vers. — Plus en arrière, une tour s'élève au milieu de l'image. Dans l'étage inférieur de cette tour l'assassinat de Marianne. — Dans l'étage supérieur la mise à mort du grand prêtre Hircan. — Tout à fait à l'arrière-plan, vers la gauche, le gibet où sont pendus les deux malheureux fils qu'Hérode avait eus de Marianne.

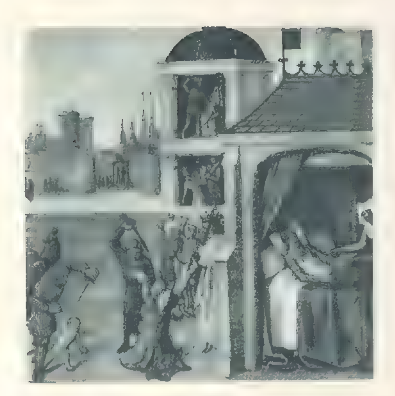
Cette miniature est, dans l'original, d'une couleur particulièrement harmonieuse et délicate.

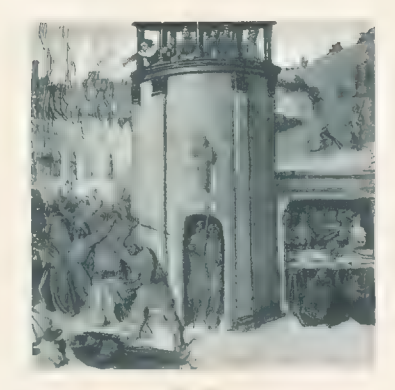
Planche XXI (fol. 253[a]).

Le Cas de l'empereur Néron.
(Liv. VII, chap. IV).

Dans ce chapitre, l'auteur du traité des *Cas* raconte quelques-unes des plus atroces actions de Néron.

XXI









FO_ 260 a



FO_ 265 a

Le miniaturiste a choisi pour les représenter dans l'image les épisodes suivants. Au centre Néron monté sur le haut d'une tour ordonne l'incendie de Rome, que l'on voit dans l'angle gauche supérieur, et condamne les chrétiens à subir d'affreux supplices. — A droite, dans le bas, Néron auprès du cadavre de sa mère Agrippine qu'il vient de faire assassiner et dont le ventre ouvert laisse échapper les entrailles sanglantes, pousse l'ignominie jusqu'à vider une coupe en l'honneur de la morte, tandis que deux pleurants sont accroupis devant le corps, revêtus de ces longs habits de deuil à capuchon si souvent reproduits par la statuaire dans les monuments funéraires français du XV[e] siècle. — A l'arrière-plan, du même côté, mort de Néron, qui, pour échapper à ses ennemis, se perce lui-même de son épée dans la campagne romaine, après s'être fait pousser la main par son secrétaire Épaphrodite debout devant lui (en 68 après J.-C.).

Miniature d'une grande originalité de conception.

Planche XXI (fol. 260[a]).

Le Cas de Vitellius, empereur de Rome.
(Livre VII, chap. VI.)

Vitellius, né l'an 15 de l'ère chrétienne, fut proclamé empereur par les légions de la Basse Germanie en l'an 69, à la mort de Galba. Après que son compétiteur Othon eût été vaincu, Vitellius fut reçu à Rome comme un triomphateur. Mais à peine était-il sur le trône que l'armée d'Orient reconnut Vespasien empereur à sa place. Vitellius, défait par le général de Vespasien, fut livré par lui à la populace romaine qui déchiqueta littéralement son corps et finit par le jeter dans le Tibre.

Le miniaturiste a opposé dans un contraste frappant : sur la droite, l'image de Vitellius entrant triomphant à Rome, — et sur la gauche, l'image du même Vitellius abandonné aux outrages et aux coups de la vile populace.

Ce qui est extrêmement intéressant ici c'est que l'artiste, représentant des scènes qui se sont passées à Rome, a placé dans le fond

de l'image une série de monuments qui existaient dans cette ville au XVe siècle. Tout à fait à droite apparaît le sommet de la colonne Trajane ou de la colonne Antonine. Au centre le Château-Saint-Ange, à gauche deux temples, dont un présentant des analogies avec celui de la Fortune Virile encore existant, et, de place en place, plusieurs de ces tours et de ces hauts campaniles, qui constituaient un des traits caractéristiques de la Ville Éternelle au XVe siècle.

Tous ces édifices sont reproduits du pinceau le plus habile, et la miniature dans son ensemble est une des plus belles du manuscrit.

PLANCHE XXI (fol. 265^a^).

Le Cas de la destruction de Jérusalem et du peuple des Juifs
(Livre VII, chap. VIII).

A la suite de toute une série de révoltes des Juifs contre la domination romaine, le siège de Jérusalem fut commencé par Vespasien, puis continué par son fils Titus et se termina enfin par la prise de la ville en l'an 70 après Jésus-Christ. Durant le siège, les Israélites eurent à subir des maux inouïs. La famine était si grande qu'une mère en arriva, dit-on, à dévorer le corps de son enfant.

Le miniaturiste représente le moment où, la brèche étant pratiquée, l'armée romaine se précipite comme un torrent dans l'intérieur de Jérusalem. A gauche, bien en évidence, Titus à cheval, revêtu d'une armure dorée et la couronne impériale sur la tête, charge en brandissant un javelot doré. A droite, derrière un groupe de trois soldats dont l'un tire de l'arc, on aperçoit dans l'intérieur d'une maison la malheureuse femme qui dévore le cadavre de son enfant. Au milieu de la ville se dresse le temple de Jérusalem, figuré sous la forme d'un grand bâtiment carré flanqué de tours et surmonté d'une coupole et de trois grosses boules dorées.

Grande animation des groupes; couleur très harmonieuse dans l'original.







PLANCHE XXII (fol. 270[b]).

Débat entre François Pétrarque, poète florentin, et Boccace, auteur de ce dit livre.
(Grande miniature initiale du Livre VIII).

Boccace imagine qu'après avoir composé les sept premiers livres du traité des *Cas,* et fatigué de son travail, il écouta « Paresse » lui disant qu'il avait bien le droit de se reposer, que le travail est en somme de peu d'utilité, que malgré tous ses labeurs il arrivera à la mort, etc... Il était sur le point de s'endormir quand tout à coup apparut devant lui un personnage à la belle figure pâle et joyeuse, la tête ceinte du vert laurier des poètes, le corps caché sous un noble et riche manteau. C'était Pétrarque dont l'étroite amitié avec Boccace ne devait se délier que par le trépas. Contestant les dires de « Paresse », Pétrarque invite longuement Boccace à songer à la renommée qui l'attend et il le décide à se remettre au travail ; ce que Boccace s'empresse de faire.

Le peintre a divisé l'image en deux sujets, placés chacun sous une arcade d'un édifice qui porte deux fois répétée la devise : SUR LY N'A REGARD. A gauche, Boccace vêtu de bleu est étendu sur son lit, la tête reposant sur sa main droite. Pétrarque, debout devant lui, est en robe d'or avec col d'hermine. Dans le fond, à travers une porte, une admirable figure drapée, d'un sentiment presque antique, symbolise « Paresse », dont le nom en vieux français *Peresse* est écrit au-dessus d'elle, sur le chambranle de la porte. — Dans la partie de droite, Boccace réconforté par la visite de Pétrarque s'est remis au travail, voyant apparaître devant lui les rois et les princes dont il lui reste à décrire les malheurs.

Miniature admirable sous tous les rapports et qui constitue un pur chef-d'œuvre.

PLANCHE XXII (fol. 276[a]).

Le Cas de Valérien, empereur romain.
(Livre VIII, chap. III.)

Publius Licinius Valerianus fut proclamé empereur en 253. En 267 il ordonna une grande persécution contre les chrétiens. A la fin de son règne il marcha contre le roi des Perses Sapor. Vaincu par celui-ci, il dut se rendre à son ennemi. Sapor lui fit grâce de la vie, mais le contraignit à lui servir désormais comme de marchepied chaque fois qu'il monterait à cheval, « vil et honteux office », dit Laurent de Premierfait, que le malheureux Valérien remplit jusqu'à sa mort.

Valérien servant de marchepied à Sapor après sa défaite : tel est le groupe principal qui occupe le premier plan de l'image. — A droite, quelques cadavres sont étendus, sans doute une allusion à la défaite qui livra Valérien à ses ennemis. — Du même côté, à l'arrière-plan, dans une forêt, des gens sont massacrés par ordre d'un souverain à cheval. Il semble que le peintre ait voulu faire allusion ici aux persécutions ordonnées par Valérien contre les chrétiens.

Miniature relativement secondaire comme mérite. Cependant le groupe de Sapor et de Valérien est traité avec un grand talent.

PLANCHE XXII (fol. 281[a]).

Le Cas de Zénobie, reine de Palmyre.
(Livre VIII, chap. VI.)

Zénobie était la femme d'Odenath, chef de tribus arabes. Douée d'une intelligence absolument supérieure, elle sut créer en Asie un royaume dont l'ancienne capitale, Palmyre, nous étonne encore par la surprenante beauté des monuments qu'elle y fit élever. Mais s'étant enhardie jusqu'à entrer en guerre avec les Romains (267-272 de l'ère

XXIII



[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]

chrétienne), Zénobie fut vaincue par l'empereur Aurélien, et celui-ci, dont elle était devenue prisonnière, la fit paraître dans son triomphe, célébré à Rome en 273. L'empereur assigna ensuite à Zénobie la possession d'une villa à Tibur et la reine détrônée y passa dans l'obscurité la fin de son existence.

Dans la miniature, une tour coupe la composition en deux parties. — A gauche sont représentées, sur deux plans différents, deux batailles acharnées. Dans l'une d'elles, on voit nettement Zénobie qui charge elle-même l'ennemi, portant une armure dorée sur une robe violette glacée d'or. — Dans la partie droite, c'est le triomphe d'Aurélien. Par un audacieux effet de perspective, le cortège est représenté venant de face sur le spectateur. Au premier plan marche Zénobie vêtue comme dans la bataille, ses longs cheveux flottant sur ses épaules. Elle est enchaînée. Derrière elle, on voit ses deux enfants qui sont également chargés de chaînes. A l'arrière-plan à droite, une exquise petite échappée de vue, qui évoque la Rome du XV[e] siècle, caractérisée par de hauts campaniles, des églises, et un reste de portique dans le goût de l'Antiquité.

La faible échelle de proportions adoptée pour les figures ne laisse ici que peu d'importance aux acteurs des scènes. Mais la composition prise dans son ensemble et la vue de ville à droite trahissent tout à fait une main de maître.

PLANCHE XXIII (fol. 282[b]).

Le Cas de Dioclétien, empereur des Romains.
(Livre VIII, chap. VII.)

Dioclétien, né près de Salone, en Dalmatie, en 245 après J.-C., était d'une très humble origine. Il sut s'élever jusqu'à l'Empire, devant en grande partie sa fortune à ses talents militaires. En 304, après avoir cruellement persécuté les chrétiens, il sentit sa raison s'affaiblir et il abdiqua le pouvoir impérial en 305 pour se retirer à Salone. Il mourut en 313, et Laurent de Premierfait adopte la version d'après laquelle cette mort fut le résultat d'un suicide.

L'artiste nous montre sur la gauche une des batailles où Dioclétien remporta la victoire. — A droite, dans l'intérieur d'un château, Dioclétien met fin à ses jours en absorbant une coupe de poison.

L'original est d'une exécution très fine.

Planche XXIII (fol. 284[a]).

Le Cas de Maximien, empereur des Romains.
(Livre VIII, chap. viii.)

Maximien, surnommé Hercule, reçut la pourpre impériale en 286 des mains de Dioclétien. Quand ce dernier abdiqua en 305, Maximien à regret fut obligé d'en faire autant. Il se mit alors à intriguer contre ses successeurs et en particulier contre son gendre Constantin, qu'il voulut même faire assassiner. Mais ses intrigues causèrent sa perte et il finit par périr à Marseille en 310.

D'après la plupart des historiens, Maximien se serait tué de ses propres mains. Dans le traité des *Cas*, il est simplement dit que Maximien fut mis à mort par ordre de Constantin.

L'artiste, se conformant à cette indication, nous montre l'empereur Maximien étranglé par deux bourreaux revêtus de cottes de mailles, en présence d'un autre empereur romain plus jeune, debout au premier plan.

Excellente exécution dans l'original.

Planche XXIII (fol. 285[b]).

Le Cas de Galère, empereur des Romains.
(Livre VIII, chap. ix.)

Galère, nommé césar par Dioclétien en 292, se signala par sa

haine contre les chrétiens dans la grande persécution ordonnée par Dioclétien en 303 et dont il fut, dit-on, l'instigateur. Devenu empereur, il mourut en 311 d'une affreuse maladie, le corps tout rongé par des vers qui, dit le texte du traité des *Cas,* « jaillissaient de ses oreilles, de ses narines et de sa bouche comme d'une fosse pleine de charogne et d'ordures ».

Dans la miniature, on voit au premier plan Galère qui fait massacrer des chrétiens. — En arrière, sur la gauche, Galère est couché, le corps rongé par les vers, tandis qu'un chrétien, amené prisonnier devant l'empereur, lui déclare que cette affreuse maladie est une juste punition du Ciel.

Très belle miniature.

Planche XXIII (fol. 289[a]).

Le Cas de Julien l'Apostat, empereur des Romains.
(Livre VIII, chap. xi.)

Julien, neveu du grand Constantin, fut créé césar par son cousin germain l'empereur Constance et envoyé en Gaule. Les légions de Gaule le proclamèrent empereur à Paris en l'an 360, et, Constance étant mort, Julien resta seul empereur. Il abandonna alors le christianisme dans lequel il avait été élevé, pour revenir aux pratiques du paganisme, affecta des allures de philosophe, qu'il voulut rendre sensibles jusque dans son costume, et se mit à pourchasser les chrétiens. Le dernier acte de son règne fut une expédition contre les Perses. Après s'être avancé assez loin en Asie, il voulut revenir sur ses pas; mais, dans cette retraite, il fut blessé mortellement par une main inconnue et expira la nuit suivante, en juin 363. La légende s'empara de cette mort. On raconta que ce n'était pas un homme qui avait donné à Julien le coup mortel, mais un envoyé du Ciel, qui venait punir en lui l'apostat et le persécuteur des chrétiens.

Le miniaturiste a juxtaposé trois épisodes de la vie de Julien. — A gauche, dans l'intérieur d'un édifice de style classique, Julien reçoit

la couronne des mains de l'empereur Constance. — Au premier plan, sur la droite, Julien devenu apostat fait massacrer des chrétiens. — Tout à fait à l'arrière-plan, sur une montagne, Julien tombe en présence de son armée, frappé à mort par un personnage revêtu d'une armure dorée. Ce personnage porte un bouclier rouge chargé d'une croix blanche. La croix blanche était, dans l'iconographie française du XVe siècle, une caractéristique souvent employée pour désigner saint Michel ou les autres anges composant les milices célestes, et elle pourrait aussi faire penser au bienheureux saint Georges. On voit donc qu'ici l'artiste a voulu mettre en scène la légende que nous rapportons plus haut. Il a également cherché la vérité historique dans le costume donné par lui à Julien l'Apostat. Tandis que partout ailleurs, dans le manuscrit de Munich, les rois sont presque toujours vêtus de violet pourpre ou de bleu, Julien, dans les trois scènes où il figure, est habillé d'une ample robe toute noire, destinée évidemment à symboliser ce costume de philosophe que Julien portait avec ostentation.

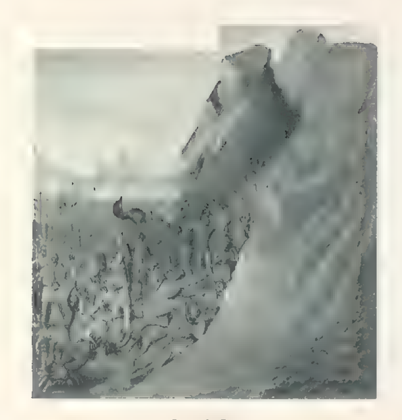
Physionomies très expressives et rendues avec beaucoup de finesse.

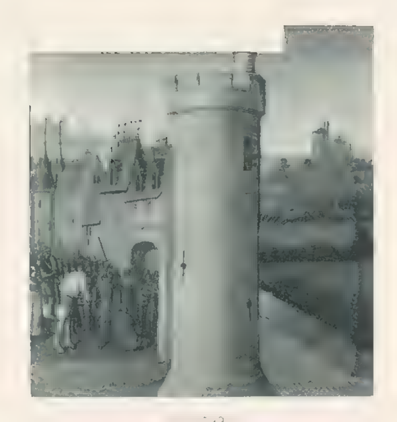
PLANCHE XXIV (fol. 295^{b}).

Le Cas de Radagaise, roi des Goths.
(Livre VIII, chap. XIV.)

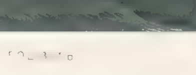
Radagaise, chef germain, fit irruption en Italie, au commencement du VIe siècle, à la tête d'une grande armée de barbares, Suèves, Vandales, Alains, Goths. Il vint mettre le siège devant Florence; mais il fut arrêté par Stilicon, général d'Honorius, qui enveloppa l'armée de Radagaise et la fit périr de faim et de misère dans les collines qui avoisinent Florence. Radagaise lui-même, fait prisonnier, eut la tête tranchée en l'an 406.

L'artiste nous montre l'armée de Radagaise écrasée par celle de Stilicon. — Au premier plan à gauche Radagaise, à genoux devant le bourreau, attend le coup mortel. — A l'arrière-plan, la ville de Florence. Dans le grand édifice qui domine la cité, il ne serait peut-être











pas téméraire de penser que l'artiste a voulu représenter, par sa silhouette générale, la cathédrale de Santa Maria dei Fiori.

Beau paysage. Ciel très lumineux dans l'original.

Planche XXIV (fol. 299[a]).

Le Cas d'Odoacre, roi des Italiens.
(Livre VIII, chap. xvi.)

Odoacre, fils d'un ministre d'Attila, fut le premier souverain barbare qui régna en Italie (473-493), après avoir renversé l'empire romain d'Occident. Il entra en lutte, vers la fin de son existence, avec Théodoric, roi des Ostrogoths, fut vaincu par son adversaire sur les bords de l'Adda, en 490, subit dans Ravenne un long siège et dut finalement se rendre en 493 à Théodoric, qui le fit mettre à mort, bien qu'il lui eût promis la vie sauve.

La partie droite de la scène nous montre, tout à fait à l'arrière-plan, une des batailles livrées par Odoacre à Théodoric. — Sur la gauche au premier plan, Odoacre vaincu va être décapité près de la porte d'une ville, sous les yeux de son rival victorieux.

Planche XXIV (fol. 301[b]).

« *Le Cas de sept nobles hommes malheureux qui de leurs hauts états furent abattus par Fortune.* »
(Livre VIII, chap. xviii.)

Dans ce chapitre, Boccace nous parle de quelques rois barbares qui furent vaincus par Théodoric et Odoacre ; de l'empereur Marcien, tué par ses propres officiers ; du jeune Léon, fils de l'empereur Léon, contraint par Zénon de se retirer dans un monastère ; enfin du célèbre

philosophe Boèce et de son beau-père Symmaque. Ces deux derniers, après avoir occupé une grande place à la cour du roi Théodoric, tombèrent en disgrâce et furent tous deux mis à mort par ordre de ce roi, Boèce en 524 et Symmaque en 525 ou 526.

Sur la partie droite de la miniature, le peintre a disposé, en trois plans différents, trois de ces batailles entre rois barbares auxquelles il est fait allusion dans le texte. — Sur la gauche, dans l'intérieur d'une prison qui domine un fleuve, on voit Boèce en captivité, écrivant avant de mourir son célèbre livre *De la Consolation,* dont le succès fut très grand durant tout le moyen âge.

Paysage des plus remarquables, où la lumière est distribuée, dans l'original, d'une façon vraiment admirable.

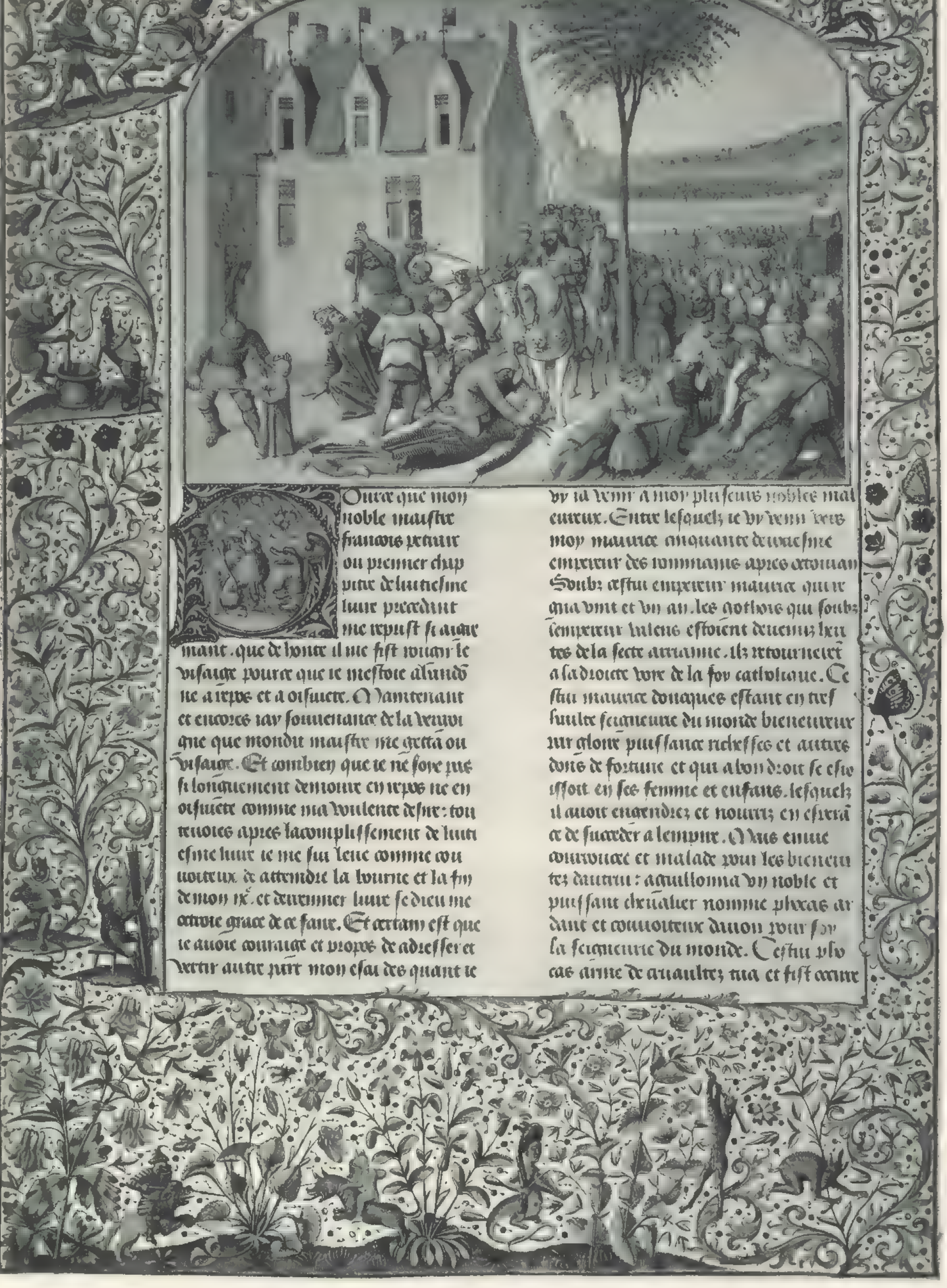
Planche XXIV (fol. 303[a]).

Le Cas d'Artus, roi des Bretons.
(Livre VIII, chap. XIX.)

Le roi Artus ou Arthur, vivant au VI[e] siècle et rendu si célèbre par le cycle des *Romans de la Table ronde,* appartient beaucoup plus à la légende qu'à l'histoire. Après avoir institué cette fameuse « Table ronde », autour de laquelle il réunissait les plus nobles et les plus vaillants, il fut tué dans un combat par Modred ou Mordrech, son fils suivant certains auteurs, son neveu suivant d'autres, qui s'était révolté contre lui.

La miniature s'explique très facilement. — A gauche, dans l'intérieur d'un château, nous voyons Artus assis avec ses illustres paladins autour de la Table ronde. — A droite, sur un plan plus éloigné, Artus tombe frappé à mort dans un combat contre Modred.

Très belle distribution de la lumière dans l'original.



Pource que mon
noble maistre
françois petrarc
ou premier chap
pitre de luitiesme
livre precedant
me reprist si aigre
ment. que de honte il me fist rougir le
visaige pource que je mestoie abandō
ne a repos et a oisivete. Maintenant
et encores jay souvenance de la reproi
che que mondit maistre me getta ou
visaige. Et combien que je ne soye pas
si longuement demoure en repos ne en
oisivete comme ma voulente desire: tou
tesvoies apres laccomplissement de luiti
esme livre je me suis leve comme cou
voiteux de attendre la journee et la fin
de mon ix^e. et derrenier livre se dieu me
octroie grace de ce faire. Et certain est que
je avoie couraige et propos de adresser et
vertir autre part mon esai des quant je
vy ja venir a moy plusieurs nobles mal
eureux. Entre lesquelz je vy venir vers
moy maurice cinquante deuxiesme
empereur des rommains apres octovian.
Soubz cestui empereur maurice qui re
gna vint et un an. les gothois qui soubz
lempereur valens estoient devenuz heri
tes de la secte arriane. ilz retournerent
a la droicte voye de la foy catholique. Ce
stui maurice doncques estant en tres
haulte seigneurie du monde bieneureux
par gloire puissance richesses et autres
dons de fortune et qui a bon droit se esjo
yssoit en ses femme et enfans. lesquelz
il avoit engendrez et nourriz en esperā
ce de succeder a lempire. Mais envie
couvoiteuse et malade pour les bieneur
tez dautrui: aguillonna un noble et
puissant chevalier nomme phocas ar
dant et convoiteux davoir pour soy
la seigneurie du monde. Cestui pho
cas arme de cavaulcez tua et fist occire

FOL. 310 b

Planche XXV (fol. 310^b).

Le Cas de plusieurs nobles malheureux.
(Grande miniature initiale du Livre IX.)

Au début de ce chapitre le texte français fait allusion à l'histoire de Maurice, empereur d'Orient, proclamé en 582, qui fut renversé et massacré avec toute sa famille par l'usurpateur Phocas à Chalcédoine en 602. Il parle ensuite longuement de Mahomet et mentionne trois subterfuges ou faux miracles, dont Mahomet fit usage pour en imposer à ses auditeurs. Mahomet avait habitué une colombe à venir prendre de la nourriture dans son oreille, et le peuple croyait que cette colombe, qui s'occupait tout simplement de manger, murmurait à l'oreille du Prophète les paroles de l'inspiration divine. Il avait également accoutumé un taureau à répondre à son appel. Il attacha aux cornes de ce taureau le livre du Coran, et le peuple fut frappé de stupeur en voyant un jour le taureau dressé accourir vers Mahomet, le Coran entre les cornes. Enfin, Mahomet avait fait enfouir en un certain endroit des récipients pleins de lait et de miel. Feignant d'être inspiré par la divinité, il fit retrouver en terre ces récipients par des disciples émerveillés de sa prescience. Le chapitre se termine par l'histoire très longuement contée de la reine Brunehaut et du supplice qui mit fin à sa vie, quand elle fut attachée par les cheveux, par un bras et par une jambe, à la queue de chevaux indomptés.

En général dans les manuscrits et même dans les imprimés ornés d'images du traité des *Cas*, la miniature initiale du Livre IX représente le supplice de Brunehaut. Ici, cette scène a été laissée de côté, et les sujets traités sont les suivants : — Sur la gauche, assassinat de l'empereur Maurice et de tous les siens par ordre de Phocas. — Sur la droite, la prédication de Mahomet et les trois faux miracles racontés dans le texte : au premier plan, la découverte dans la terre des réserves cachées de lait et de miel ; plus en arrière la colombe qui semble parler à l'oreille de Mahomet, enfin le taureau qui lui apporte le Coran. — Tout à fait à l'arrière-plan dans la campagne se livre une grande bataille dont je croirais téméraire de vouloir préciser la signification, car elle

pourrait se rapporter aussi bien à l'histoire de Mahomet qu'à celle de Brunehaut.

Excellente page, où les chevaux surtout sont remarquablement bien dessinés.

Planche XXVI (fol. 307[b]).

Le Cas de Rosemonde, noble reine des Lombards.
(Livre VIII, chap. XXII.)

Rosemonde, fille de Cunimond, roi des Gépides, fut forcée d'épouser Alboin, roi des Lombards, qui venait de vaincre son père et de le mettre à mort. Dans l'ivresse d'une fête, Alboin contraignit la malheureuse Rosemonde à boire, après lui, dans une coupe faite du crâne de Cunimond, père de Rosemonde. Outrée de cette affreuse injure, Rosemonde fit tuer Alboin par son amant, Helmichilde, aidé de son secrétaire Péridée (en 575). Elle donna ensuite sa main à Helmichilde, et s'enfuit avec lui à Ravenne. Bientôt elle voulut se débarrasser de son second époux, afin de pouvoir se remarier avec Longin, vicaire de l'Empereur en Italie. En conséquence, elle offrit à Helmichilde, au moment où il sortait du bain, un breuvage empoisonné. Mais Helmichilde, après avoir commencé à boire, reconnut au goût la criminelle tentative, et força la reine à achever la coupe de poison; si bien que tous deux moururent en même temps.

Le peintre a juxtaposé trois scènes se passant dans autant d'édifices distincts. Deux de ces édifices portent inscrits sur leurs frises la devise de Laurens Gyrard. — Dans l'édifice placé au premier plan à gauche, Alboin, assis à table à côté de Rosemonde, porte à ses lèvres la coupe façonnée avec le crâne de Cunimond. — Au milieu, en haut, à l'arrière-plan, l'assassinat d'Alboin sous les yeux de Rosemonde. — Enfin, à droite, la salle de bains dans laquelle Helmichilde oblige Rosemonde à boire elle-même, après lui, le breuvage empoisonné.

Figurines traitées avec esprit.



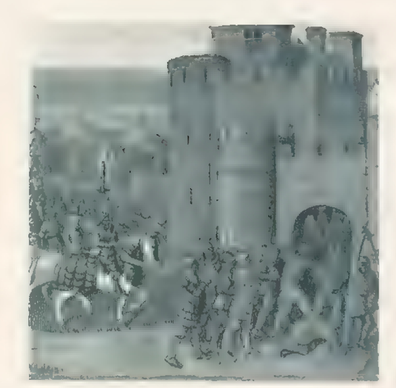






Planche XXVI (fol. 318ᵃ).

Le Cas de Romilde, duchesse de Frioul.
(Livre IX, chap. III.)

Romilde, d'après le traité des *Cas,* était la veuve de Gisolphe, premier duc de Frioul, qui fut vaincu et tué dans une bataille par le roi ou Khan des Avares. Après la défaite de Gisolphe, Romilde se réfugia dans un château de Frioul (Cividale del Friuli) pour essayer de résister aux Avares. Mais, comme elle regardait du haut du château, elle aperçut le roi des Avares. Celui-ci fit sur le cœur de la duchesse Romilde la plus profonde impression. Oubliant tous ses devoirs, la duchesse fit offrir au roi de lui livrer le château, s'il voulait la prendre pour femme. Le roi des Avares feignit d'y consentir. La trahison s'accomplit, et Romilde alla rejoindre le roi. Mais celui-ci, outré de l'impudicité de Romilde, la soumit à d'odieux traitements, que Boccace raconte en détail, et finit par faire empaler la malheureuse d'une manière atroce.

Sur le devant de la miniature, nous voyons le roi des Avares qui attaque le château de Frioul, tandis que la duchesse Romilde le contemple du haut d'un créneau. — Sur un plan plus éloigné à gauche, le corps de la malheureuse duchesse est empalé au milieu du campement des Avares. — Tout à fait à l'arrière-plan, une bataille, symbolisant sans doute la défaite du duc Gisolphe.

Miniature laissant à désirer dans l'exécution et qui prête, pour le coloris, à la même observation que celle du fol. 152ᵃ (Planche XIV).

Planche XXVI (fol. 321ᵃ).

Le Cas de Didier, roi des Lombards.
(Livre IX, chap. V.)

Didier, héritier du roi Astolphe mort sans enfant, ne put établir

son autorité qu'après des compétitions sanglantes. Il lutta successivement contre les ducs de Spolète et de Bénévent et eut pour dernier adversaire Charlemagne lui-même. Assiégé pendant un an dans Pavie par les Francs, il finit par être fait prisonnier et fut interné au monastère de Corbie, où il termina ses jours.

L'artiste a représenté deux de ces combats qui ont rempli la majeure partie de l'existence de Didier. — Au premier plan, nous voyons la prise d'une ville. Sur une place de cette ville, un peu à droite, une troupe de gens à genoux implore la clémence d'un roi. Cette scène fait sans doute allusion à la reddition de Pavie. — Au delà de la ville se livre une grande bataille. Deux bannières bleues aux fleurs de lys d'or indiquent que l'une des armées est l'armée française de Charlemagne.

Paysage très remarquable, traité avec une telle vérité qu'il donne l'impression d'une vue prise sur nature.

PLANCHE XXVI (fol. 323[b]).

Le Cas du pape Jean XII.
(Livre IX, chap. VII.)

Jean XII, devenu pape le 20 mars 956, s'appelait Octavien et n'avait que dix-huit ans quand il remplaça Agapet II. Il donna, sur le trône pontifical, l'exemple des plus douloureux scandales. Le traité des *Cas* nous raconte qu'il vivait entouré de femmes de mœurs dissolues et de compagnons de débauche, et qu'il s'abandonnait avec une ardeur inconsidérée au plaisir de la chasse. Jean XII finit par être déposé, sur l'intervention de l'empereur Otton I[er], qui fit élire à sa place Léon VIII. Mais Otton s'étant éloigné de Rome, Jean XII reprit le pouvoir pontifical et se vengea cruellement de ceux qui avaient participé à sa déposition. Quelques mois plus tard, le 14 mai 964, ce pontife indigne de la tiare mourut d'une courte maladie, suivant les uns, ou, d'après quelques autres, assassiné.

Sur la partie gauche de la miniature, l'artiste a figuré les scandaleuses habitudes de Jean XII, que nous voyons siéger entouré de femmes, de gentilhommes, et ayant devant lui un veneur avec sa



FOL. 3[illegible]6 a



FOL. 3[illegible]8 a



FOL. 3[illegible]0 b



FOL. [illegible] a

meute. — A droite, Jean XII s'éloigne sur l'ordre de l'empereur Otton, qui vient de le faire déposer par une réunion d'ecclésiastiques. Dans le fond, la silhouette du Château-Saint-Ange tel qu'il était au moyen âge.

Cette miniature est relativement très médiocre. En outre, le groupe du pape et de son entourage, qui occupe la moitié de gauche du petit tableau, a dû être retouché après coup. Les types des têtes barbues données aux compagnons de Jean XII et, dans l'original, un ton de couleur carmin employé pour le rendu des vêtements, jurent avec le reste de l'illustration du manuscrit et ne sont plus dans le caractère des œuvres du XVe siècle.

Planche XXVII (fol. 326^a^).

Le Cas de Romain Diogène, empereur de Constantinople.
(Livre IX, chap. IX.)

Ce personnage, petit-neveu de l'empereur Romain III, venait d'être condamné à mort, quand l'impératrice Eudoxie, veuve de Constantin Ducas, l'ayant vu; s'éprit de lui, l'épousa et en fit un empereur connu sous le nom de Romain IV Diogène (1068-1071). Romain marcha contre les Turcs commandés par le sultan Alp-Arslan, perdit une bataille décisive à Mantzikert en 1071 et tomba entre les mains du sultan. Celui-ci, au dire du traité des *Cas,* pour se moquer des Grecs, ordonna que chaque fois qu'il siégerait sur son trône, l'empereur Romain Diogène se coucherait sous ses pieds pour lui servir de tabouret.

Dans la partie droite de la miniature, nous voyons le mariage de Romain Diogène avec l'impératrice Eudoxie, non loin d'une église d'architecture gothique toute française. — A l'arrière-plan, du même côté, la bataille de Mantzikert. — A gauche, dans l'intérieur d'un édifice d'architecture classique, Romain Diogène sert de tabouret au sultan turc qui siège dans l'attitude et le costume d'un souverain français. Près de lui sont ses « barons », le chef ceint de couronnes héraldiques semblables à celle que le duc de Berry porte sur notre planche II.

Sans que la miniature soit exceptionnelle, elle peut compter cependant parmi les bonnes images du volume.

Planche XXVII (fol. 328[a]).

Le Cas d'Andronic, empereur de Constantinople.
(Livre IX, chap. xi).

Andronic I[er] Comnène, nommé tuteur d'Alexis II à la mort de l'empereur Manuel Comnène, père d'Alexis II, fit étrangler son pupille et s'empara du trône en 1183. Après un règne souillé par des cruautés inouïes, il fut détrôné en 1185 par Isaac l'Ange. Le dernier jour d'Andronic fut épouvantable. Sur l'ordre d'Isaac, après qu'on lui eut crevé un œil, on le dépouilla des vêtements impériaux, on le fit monter sur une ânesse la face tournée vers la queue, et on lia à ses mains la queue de l'ânesse de manière qu'elle semblât un sceptre entre ses doigts, tandis que sur sa tête on plaçait une couronne formée de plantes d'ail. Dans cet état le malheureux fut promené à travers Constantinople, chacun ayant été invité à le frapper, à l'injurier et à le couvrir d'ordures. Après quoi, on le pendit à un gibet.

Le miniaturiste s'est strictement conformé aux indications données par le texte et il a trouvé dans cette scène de la promenade d'Andronic sur l'ânesse, livré aux quolibets, aux horions, recevant sur la tête les pots d'excréments qu'on lui lance des balcons, la matière d'un petit tableau des plus animés, rendu très spirituellement. — A l'arrière-plan, vers le centre, on aperçoit le corps d'Andronic accroché au gibet, et plus à droite des massacres, peut-être ceux qui avaient soulevé contre Andronic la colère populaire.

Charmante composition, que rehausse encore dans l'original l'attrait d'un coloris très vif et pourtant toujours harmonieux.

Planche XXVII (fol. 330[b]).

Le Cas de Guillaume III, roi de Sicile.
(Livre IX, chap. XIV.)

Guillaume III succéda comme roi de Sicile à Tancrède, son père, en 1194, sous la tutelle de la reine Sybille sa mère. Mais il fut attaqué par l'empereur Henri VI, qui réclamait la couronne de Sicile au nom de sa femme Constance. Guillaume III s'étant réfugié dans le château de Palerme, Henri VI, pour le décider à se rendre, offrit de lui laisser le comté de Lecce et la principauté de Tarente. Puis, quand Guillaume se fut remis entre ses mains, en 1195, Henri VI, au mépris de la parole donnée, le fit mutiler, en même temps qu'on lui crevait les yeux.

La miniature représente le château de Palerme. Sur la gauche, l'armée d'Henri VI y pénètre en traversant un pont-levis. — Sur la droite, dans l'intérieur de la cité, l'empereur préside aux affreux traitements infligés au malheureux Guillaume III.

Œuvre secondaire comme qualité d'exécution, mais bien éclairée dans l'original.

Planche XXVII (fol. 332[a]).

Le Cas de Henri, noble roi des Romains.
(Livre IX, chap. XVI.)

Il s'agit ici du fils de l'empereur Frédéric II, titré roi des Romains en 1220 comme héritier de l'Empire, qui, s'étant révolté contre son père, fut vaincu par lui, déposé en 1235 et condamné à une prison perpétuelle. Le traité des *Cas* raconte ainsi la fin du roi Henri : un jour que les gardes du prisonnier le menaient à son père, attaché sur un

cheval, ce cheval, en traversant un pont, buta et tomba dans l'eau, entraînant son cavalier qui fut noyé.

La scène principale, qui occupe presque toute la miniature, nous montre l'empereur Frédéric II, à cheval, suivi de son escorte, faisant enfermer dans une prison son fils Henri accompagné de ses deux enfants. — A droite, on aperçoit, sur un plan éloigné, le malheureux Henri lié sur son cheval et tombant dans l'eau du haut d'un pont.

Charmante page, remarquable par la science de la perspective et l'habileté dans la distribution de la lumière.

Planche XXVIII (fol. 334[b]).

Le Cas de Charles, roi de Jérusalem et de Sicile.

(Livre IX, chap. XIX.)

Charles I[er], comte d'Anjou, frère de saint Louis, fut investi en 1265 par le pape Clément IV du royaume de Sicile, et il établit sa domination sur les états qui lui étaient ainsi concédés par deux victoires remportées à Bénévent en 1266, et à Tagliacozzo en 1268. Charles d'Anjou régna à Naples jusqu'en 1285. Mais en 1282 l'île de Sicile se révolta contre lui à l'instigation de Jean de Procida; les Français résidant en Sicile périrent dans un massacre général connu sous le nom de *Vêpres siciliennes,* et la possession de l'île de Sicile échappa à Charles d'Anjou pour passer aux rois d'Aragon.

Dans la partie gauche de la miniature, nous voyons une des victoires remportées par Charles d'Anjou, Bénévent ou Tagliacozzo. — A droite, une scène de ces terribles *Vêpres siciliennes,* durant lesquelles la férocité des Siciliens soulevés voulut massacrer les fils des Français jusque dans le sein de leurs mères.

Planche XXVIII (fol. 337[b]).

Le Cas de Jacques de Molay, grand-maître des Templiers.

(Livre IX, chap. XXI.)

L'ordre des Templiers fut, on le sait, aboli par le pape Clément V

XVII









à la demande du roi de France Philippe le Bel. Le 18 mars 1314, Jacques de Molay, grand-maître de l'Ordre, fut brûlé avec trois compagnons à Paris sur la pointe de l'île de la Cité. Boccace, en rapportant le fait, raconte que son père assista à la scène. D'autres Templiers, d'après la version française du traité des *Cas,* furent amenés sur une place publique de Paris et attachés à des pieux au milieu d'un bûcher tout prêt à être allumé. Le bourreau se tenait devant eux, une torche à la main. On fit alors crier à haute voix que ceux qui avoueraient les faits qu'on reprochait à l'Ordre auraient la vie sauve. Mais les Templiers refusèrent de rien confesser et le bourreau, mettant le feu au bûcher, les fit périr dans les flammes.

C'est probablement cette dernière scène que le miniaturiste a voulu représenter dans son tableau, le nombre des victimes placées sur le bûcher étant trop élevé pour qu'on puisse songer au supplice de Jacques de Molay qui ne fut brûlé qu'avec trois compagnons. Cependant l'image montre le supplice présidé par le Pape, ayant à sa gauche le roi de France assis sur un banc, ce qui n'est pas conforme à la vérité historique. Il faudrait donc voir ici plutôt une allusion générale au supplice des Templiers, que la représentation de tel épisode strictement déterminé. Les monuments, d'ailleurs, tout en étant, comme la chapelle placée à droite, d'architecture française, ne permettent pas non plus de reconnaître pour le théâtre du drame un lieu nettement caractérisé.

Miniature d'une exécution lourde et d'un aspect terne dans l'original.

Planche XXVIII (fol. 342^b^).

Le Cas de Gautier de Brienne, duc d'Athènes.
(Livre IX, chap. XXIV.)

Les Florentins étant en guerre avec les Pisans, plusieurs capitaines vinrent mettre leur épée au service de Florence. Parmi eux se trouvait le descendant d'une illustre famille ayant joué un grand rôle dans l'Orient latin, Gautier de Brienne, duc titulaire d'Athènes. Ce prince, après avoir aidé les Florentins à venir à bout des Pisans, ma-

nœuvra si habilement qu'il parvint en 1342 à s'emparer à Florence du pouvoir souverain. Mais il ne tarda pas à se rendre odieux par ses exactions. Les Florentins le chassèrent au bout d'un an et firent mettre à mort plusieurs Italiens qu'ils considéraient comme les complices de la tyrannie de Gautier de Brienne.

Un édifice à pilastres corinthiens divise la miniature en trois parties. — Sur la gauche, Gautier de Brienne arrive à cheval à Florence avec ses gens, tandis qu'à l'arrière-plan du même côté se déroule, en proportions très réduites, un épisode de la lutte entre Pisans et Florentins. — Au centre, dans l'intérieur de l'édifice, Gautier de Brienne, couronne en tête, préside le Conseil souverain de Florence en présence d'une foule qui remplit la nef de l'édifice. — Sur la droite, la conspiration des Florentins contre Gautier de Brienne, et à l'arrière-plan le supplice de ses partisans après son expulsion.

Ce qu'il y a de plus intéressant dans cette miniature, ce sont les costumes. La scène se passant à Florence, l'artiste a très justement habillé tous ses personnages à la mode d'Italie.

Dans l'ensemble, miniature moins heureuse que beaucoup d'autres images du volume, avec un coloris terne et une exécution relativement lâchée.

Planche XXVIII (fol. 347[a]).

Le Cas de Philippote la Catinoise.
(Livre IX, chap. XXVI.)

Filippa la Catanaise, dont le nom est devenu Philippote la Catinoise dans la traduction de Laurent de Premierfait, n'était qu'une lavandière, femme d'un pêcheur de Trapani, qui avait été choisie comme nourrice pour le fils de Robert d'Anjou, alors duc de Calabre, plus tard le roi de Naples Robert le Sage. Filippa, ainsi entrée dans la maison de la duchesse de Calabre, fut distinguée par cette princesse qui la remaria à un nègre, Raymond Cabano dit l'Éthiopien. Cet Éthiopien était très en faveur à la cour du roi Robert qui le créa chevalier à l'occasion de ses noces. La situation du ménage ne fit que s'élever.

L'Éthiopien devint grand sénéchal du royaume de Naples et Filippa fut ordonnée garde de la jeune princesse Jeanne, petite-fille du roi Robert. Cette petite-fille devint à son tour la fameuse reine Jeanne de Naples et la fortune de Filippa atteignit son apogée. Mais les choses changèrent de face. André de Hongrie, mari de la reine Jeanne, ayant été assassiné en 1345, les ennemis de Filippa se déchaînèrent contre elle. Ils l'accusèrent d'avoir favorisé l'adultère d'un de ses fils avec la reine Jeanne et d'avoir contribué à l'assassinat d'André de Hongrie. Le comte d'Avellino, chargé de l'enquête sur l'assassinat d'André, fit arrêter Filippa avec ses deux enfants, sa fille Sancia et son fils Robert. Les derniers moments des trois malheureux furent atroces. On les mit d'abord dans un appareil farci d'aiguilles pointues. Puis on les plaça sur un chariot et on les promena par toute la ville de Naples, en les exposant aux outrages et aux coups de la populace, en les tourmentant avec des tenailles ardentes et en les découpant avec des rasoirs acérés. Enfin on les amena à l'endroit où ils devaient être brûlés. Là, la vieille Filippa, incapable de se soutenir davantage, mourut entre les mains des bourreaux. On lui tira alors les entrailles du ventre, ainsi que son cœur et son foie que l'on alla pendre à l'une des portes de Naples, la « porta Capuana », tandis que le reste du corps était jeté dans le feu. Pendant ce temps, son fils et sa fille subissaient des tortures analogues. Leurs bourreaux les brûlaient, les dépeçaient, et finissaient même par manger certaines parties de leurs corps. Si Boccace entre, à propos de ces événements, dans autant de détails, c'est que cette histoire n'a pas été recueillie par lui dans les auteurs anciens, mais qu'il en a appris de vive voix toutes les particularités dans les séjours qu'il fit à Naples sous les règnes du roi Robert et de la reine Jeanne. Les scènes terribles qui terminent son récit ont toute la saveur d'un véritable fait-divers recueilli sur les lieux mêmes où il vient de se passer.

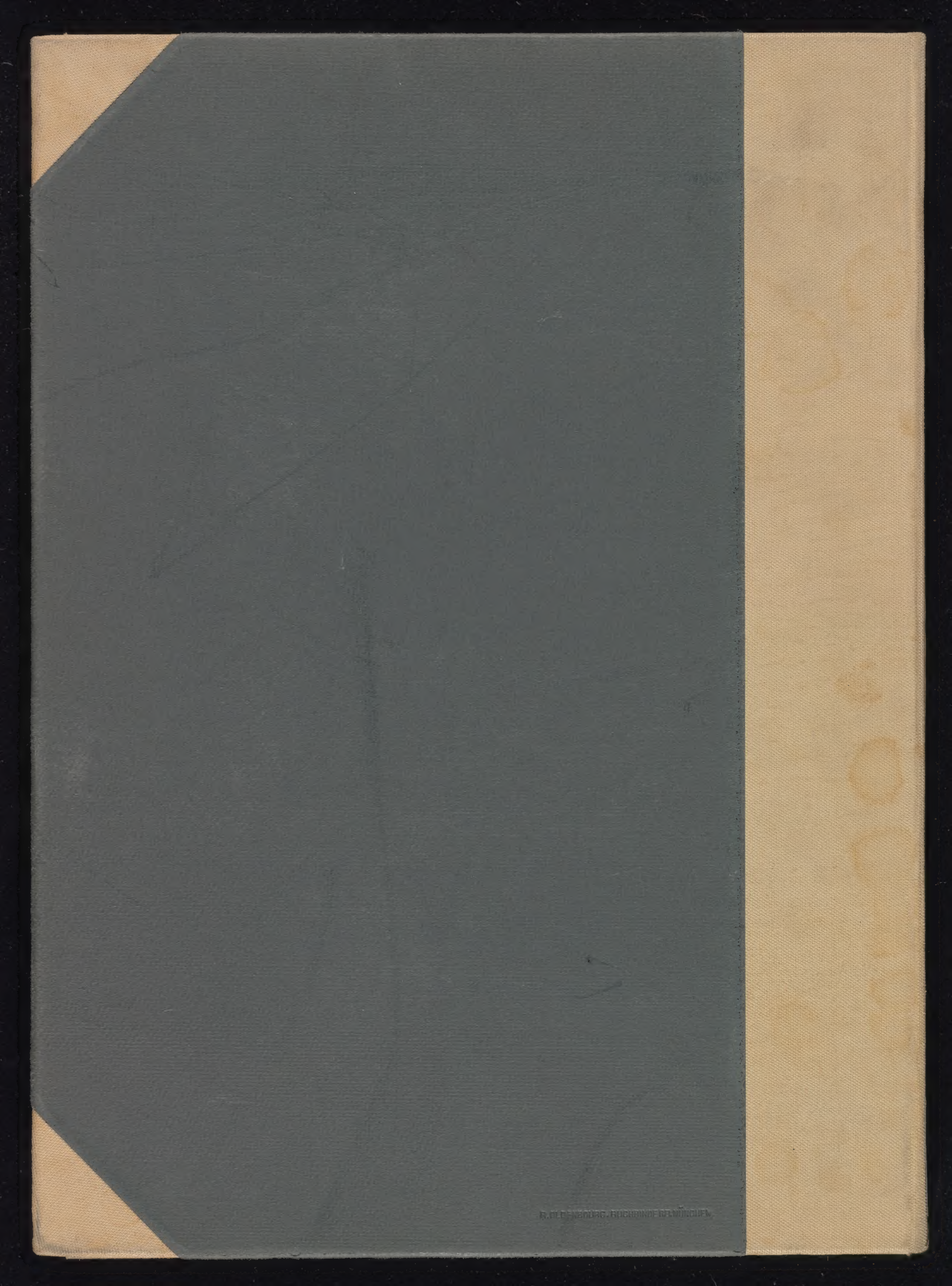
L'artiste a réuni dans une même composition plusieurs des traits de la vie de Filippa. — A gauche, au premier plan, nous voyons ses humbles débuts comme nourrice du prince royal, fils du futur roi Robert de Naples. — Au centre, devant une église de style italien, nous assistons au mariage de Filippa avec l'Éthiopien. — A droite, au premier plan, peut-être faudrait-il reconnaître dans les personnages qui descendent un escalier les ennemis de Filippa ayant conjuré sa perte. Mais ce qui est certain, c'est que, toujours à droite, nous apercevons, sur des plans plus éloignés, Filippa promenée en charrette avec ses

deux enfants, au milieu des invectives de la populace napolitaine, et plus en arrière les trois malheureuses victimes auprès des bûchers qui doivent les consumer, livrées à toute la férocité des bourreaux, qui leur arrachent les entrailles et s'apprêtent à les déchiqueter.

Le coloris de cette miniature doit la faire classer dans la même catégorie que celle des folios 152^a, 157^a, 159^a (Planche XIV), 182^b (Pl. XVI), 217^a (Pl. XIX) et 318^a (Pl. XXVI). Dans son ensemble, elle est loin de compter parmi les meilleures images du *Boccace de Munich*. Mais la multiplicité des épisodes rendait évidemment le sujet difficile à traiter.

TABLE DES MATIÈRES

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.


R. OLDENBOURG, BUCHBINDEREI, MÜNCHEN